

اسطوری فکر و فلسفہ (اُردو شاعری میں)

ڈاکٹر سید یحییٰ نشیط



اسطوری فکر و فلسفہ (اُردو شاعری میں)

اسطوری فکر و فلسفہ (اُردو شاعری میں)

ڈاکٹر سید یحییٰ نشیط

ناشر
اُصول پبلی کیشنز، پونہ

نام کتاب	: اسطوری فکر و فلسفہ (اُردو شاعری میں)
نام مصنف	: ڈاکٹر سید یحییٰ نشیٹ
مصنف کا پتہ	: 24، ”کاشانہ“، کل گاؤں 203 445 ضلع ایوت محل (مہاراشٹر) 9421771417 Cell.:
سن طباعت	: 2008
تعداد اشاعت	: ۵۰۰
صفحات	: ۱۸۴
قیمت	: ۲۲۰ روپے
کمپیوٹر کمپوزنگ	: مدنی گرافکس، پونے (26122855)
طابع	: پر بھات پرنٹنگ ورکس، پونے
ناشر	: اصول پبلی کیشنز، پونہ

ملنے کے پتے	: 1- 24، ”کاشانہ“، کل گاؤں 203 445 ضلع ایوت محل (مہاراشٹر) 9421771417 Cell.:
	: 2- مدنی گرافکس، شاپ نمبر ۵، انامے بلڈنگ، سوموار پیٹھ، پونے - 411 011

Ustoori Fikr-o-Falsafa (Urdu Shairi Mein)

Author
Dr. Syed Yahya Nasheet



کے نام

س۔ی۔ن

فہرست

۱	پروفیسر قمر رئیس	۱- تقریظ
۲	سلیم شہزاد	۲- تعارف (جہان دیگر کی دریافت)
۶		۳- تمہید
۱۹		۴- مذہب اور شاعری
۲۸		۵- ہندوئی اساطیر
۷۹		۶- سکھ اساطیر
۸۹		۷- بدھ اساطیر
۱۰۳		۸- نصرانی اساطیر
۱۲۹		۹- اسلامی اساطیر
۱۴۹		۱۰- یہودی اساطیر
		۱۱- اشاریہ
۱۶۱		(الف) کتابیات
۱۶۸		(ب) شخصیات
۱۸۰		(ج) مقامات

عرضِ ناشر

ڈاکٹر سید یحییٰ شیط کا شمار ہمارے عصر کے اُن ادبا میں ہوتا ہے جن کی ہر تحریر میں دانشورانہ ارتکاز کی روشنی دکھائی دیتی ہے۔ اور جو تقدیسِ علم اور تطہیرِ قلم کی آبرو کی ہر قیمت پر حفاظت اپنا فریضہ سمجھتے ہیں۔ جامعِ علمی کی نعمت اگر قول و فعل میں یکسانیت کی لازوال سعادت سے ہم رشتہ ہو جائے تو انسانیت کا اپنی بقا اور فروغ پر ایمان مضبوط ہو جاتا ہے۔ یہ ہنر جو فی زمانہ خواص تک میں تیزی سے رو بہ زوال ہے، یحییٰ شیط کے لیے روزمرہ کا عمل ہے اور اُن کے 'باقیات الصالحات' ہونے کی دلیل بھی۔

زیر نظر کتاب 'اسطوری فکر و فلسفہ' (اُردو شاعری میں) ڈاکٹر سید یحییٰ شیط کے کتابی سلسلۃ الذہب کی چھٹی کڑی ہے جس کے تانے بانے ہزاروں سال پر پھیلے مذہبی اعتقادات اور اُن سے جنمے تہذیبی، تمدنی اور ثقافتی زاویوں اور رویوں سے جڑے ہیں۔ یہ ایک لاسکی نظام ہے جو ازلی سچائیوں کی مسلسل تجدید کاری میں مصروف کار ہے اور ہر دور میں مختلف النوع فنکاروں کو اپنی نشاۃ الثانیہ کا وسیلہ بناتا رہتا ہے۔ شاعری غالباً اُن وسائل میں سب سے حسین اور فطرتِ انسانی سے ہم رنگ وسیلہ ہے۔

'اسطوری فکر و فلسفہ' (اُردو شاعری میں) ایک ایسے شخص کے وسیع مطالعہ اور مرتکز ذہن و نظر کا خوب سیرت مجموعہ افکار ہے جو اپنے اپروچ (Approach) میں یونیورسل ہے۔ وہ تفوق اور تمیز کے ہیر پھیر میں نہیں پڑتا اور شعری واسطوں سے اعتقادی جڑوں تک پہنچنا چاہتا ہے۔ ظاہر ہے عموماً متضادم اور شاذ مماثل اعتقادی تہذیبی، تمدنی اور ثقافتی دھاروں کے اس ہزاروں صفحات پر پھیلے گنجینہ لفظ و معنی کی تلاش، جستجو اور تحقیق ایک ایسا مرحلہ شوق ہے جو مراقباتی ریاضت اور مجاہدت چاہتا ہے۔ اس میں تاریخ، مذہب، فلسفہ، منطق جس خوب سیرتی سے مجتمع ہیں وہ فقط پڑھنے اور محفوظ ہونے سے تعلق رکھتا ہے۔

اصول پہلی کیشنز: صحتمند روایت کا قائل ہونے کے ساتھ ساتھ روایت کی اجتہادانہ توسیع کا بھی حامی اور علمبردار ہے۔ ہم نے اس اجتہاد کی بنیاد ممکنہ اور مزمومہ فتوؤں سے بے نیازی بلکہ بیزاری پر رکھی ہے۔

وہ معتقد تھا مگر ہر حصار سے باہر
میں منحرف تھا مگر حدِ انحراف میں تھا
(رشید اعجاز)

اس اجتہادانہ توسیع کی پہلی کڑی ہماری شائع کردہ کتاب "P. A. Inamdar - A Living Legend" تھی جس کی ملک بھر میں پذیرائی کی گئی بلکہ پذیرائی کا یہ سلسلہ حیرت انگیز طور پر اب بھی جاری ہے۔ بعد ازاں اردو، انگریزی حتیٰ کہ مراٹھی زبان میں بھی اس نوعمر پہلی کیشنز نے فکر انگیز کتابوں کی گویا ایک دھنک تان دی۔ ہمیں اس پر بجا طور پر ناز ہے کہ ڈاکٹر سید یحییٰ شیط جیسے مایہ ناز اور درویش فکر قلم کار کی بالکل ہی منفرد عنوان پر جامع کتاب شائع کرنے کی سعادت اصول پہلی کیشنز کو حاصل ہو رہی ہے۔ ہمیں اُمید ہے کہ وہ علمی حلقے جو علم کی آفاقی بلکہ الہامی سچائیوں پر یقین رکھتے ہیں اس کتاب کی کما حقہ پذیرائی کریں گے۔

مشتاق مدنی

یکم جون ۲۰۰۸ء

تقریظ

پروفیسر قمر رئیس

ڈاکٹر سید یحییٰ نشیط کی علمی تحریریں قدیم و جدید علوم کی روشنی سے بہرہ ور ہوتی ہیں، اور شاید اسی لیے وہ ہر ذہن کے لوگوں کو اپیل کرتی ہیں۔ زیر نظر تصنیف میں انھوں نے اسلامی، یہودی، نصرانی اور ہندوستانی مذاہب و اساطیر کے ان اثرات کا جائزہ لیا ہے جو انھیں اُردو شاعری کے سرمایہ میں نظر آئے۔ خصوصاً ہندو مذہب، سکھ مذہب اور اسلامی و نصرانی عقائد سے اثر پذیری کا احاطہ انھوں نے خوبی سے کیا ہے۔ دینی تصورات کے ساتھ ڈاکٹر یحییٰ نے اسطوری واقعات اور کہانیوں کے اثرات کی نشان دہی بھی کی ہے۔ مختلف مباحث کے دوران انھوں نے ادب میں دینی عقائد اور ماورائی فکر کی معنویت پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ ان کے دل میں تمام مذاہب کا احترام ہے اور ان کا خیال ہے کہ دینی یا مذہبی حیثیت نے ہر دور میں ادبِ عالیہ کی تخلیق میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ قدیم یونانی اور ہندوستانی ادب کے شاہکاروں سے لے کر عصر حاضر تک انھوں نے اپنے اس موقف کو استدلال اور مثالوں سے واضح کیا ہے۔ ان کے اس خیال میں بھی سچائی کا جو ہر نظر آتا ہے کہ مذہبی صحائف اور اعلیٰ درجے کے ادبی فن پاروں کا سرچشمہ الہام ہی ہے۔ ادب، آرٹ ہی نہیں ساری انسانی تہذیب کے ارتقا میں وہ اس کی کارفرمائی دیکھتے ہیں۔ اس پر اسرار قوتِ الہام یا القا کو شخصی یا غیر شخصی نظریہ توحید یا مابعد الطبعی قوتوں سے وابستہ کرنا ایسے سوالات ہیں جو بحث طلب رہے ہیں اور جن پر گفتگو کے دروازے اب بھی کھلے ہیں۔

ڈاکٹر محمد عزیز اور بعض دوسرے اہل علم نے بھی اس طرح کے موضوعات پر لکھا ہے لیکن ڈاکٹر یحییٰ کے رویے میں زیادہ کشادگی اور تازگی کا احساس ہوتا ہے۔ ان کے اس مطالعے سے اُردو زبان کی وسعت کا اندازہ بھی ہوتا ہے۔

جہانِ دیگر کی دریافت

سلیم شہزاد

ہر زبان کی ایک ثقافت ہوتی ہے اور زبان پر ثقافت کی تاثیر آفرینی ایک فطری امر ہے۔ فکر و فلسفہ، اخلاق و مذہب اور معیشت و معاشرت وغیرہ کا رشتہ ثقافت اور اس میں اظہار خیال کا ذریعہ بننے والی زبان (یا زبانوں) سے اس قدر پیوستگی کا حامل ہوتا ہے کہ زبان کے بغیر ان ثقافتی عوامل کے وجود کا تصور ہی ممکن نہیں۔ چوں کہ اردو نے ہندوستانی ثقافت میں جنم لیا ہے اس لیے دوسری بہت سی ہندوستانی زبانوں کی طرح اردو کے ثقافتی تناظر میں ہندوستانیت کی موجودگی ناگزیر ہے۔ اسی بنا پر ثقافت کے توسط سے ہندی فکر و فلسفہ، ہندوستانی مذاہب اور اخلاقیات اور ہندوانہ طرزِ حیات کے مختلف اور متنوع رنگوں سے اردو زبان کے تاثر پذیر ہونے کو ایک نمایاں عمرانی مظہر قرار دیا جاسکتا ہے۔ بے شک اردو کو عربی فارسی یا ایرانی لسانی، ثقافتی عوامل نے خوب خوب متاثر کیا ہے لیکن ہندوستانی (ہندو، بدھی، جینی اور بھگتی وادی) افکار و تصورات سے بھی اردو تہذیب و ثقافت اور اردو شعر و ادب کا دامن مالا مال نظر آتا ہے۔ اس میں رستم و اسفندیار کی داستانوں کے ساتھ کرشن و ارجن کی گاتھائیں بھی موجود ہیں، شیریں و لیلیٰ کی محبوبانہ دلنوازیوں کے ساتھ شکنتلا اور رادھا کے والہانہ عشق کا بیان بھی قارئین کے لیے نفسی طمانیت کا سامان بنتا ہے۔ یوسف و زلیخا اور سلیمان و بلقیس ہی نہیں رام اور سیتا اور کرشن اور رادھا بھی اردو شاعری اور قصہ گوئی میں اپنی اسطوری جلوہ سامانیوں کے جلو میں فکر و شعور کو گونا گوں معنویتوں سے روشن کرتے آرہے ہیں۔ گویا اردو کے ثقافتی منظر نامے سے ایک ایسے ہمہ گیر اسطوری نظام کی تشکیل ہوئی ہے جس میں مختلف فلسفیانہ، مذہبی اور افسانویاتی تصورات کا واضح طور پر ارتکاز ہونا نظر آتا ہے۔

مختلف ثقافتوں میں اسطوری افکار و تصورات اور ان ثقافتوں کی اسطوری روایات کے

باہمی رشتے، اساطیر یا دیومالاؤں کا مذہبی تقدس حاصل کر لینا اور معاشرتی سطحوں پر ان کا انفرادی یا اجتماعی حافظے کا حصہ بن جانا وغیرہ ایسے موضوعات ہیں جو بشریات اور مذہبیات وغیرہ علوم کے دائروں میں خاصی اہمیت اختیار کر گئے ہیں۔ زبان حال کے لسانی / لسانیاتی فلسفوں میں بھی یہ موضوعات خاصی بحث و تمحیص کا ڈسپلن ہیں۔ اساطیر کی ثقافتی، نفسیاتی، لسانی، فنی اور ادبی وغیرہ معنویتوں پر کئی کتابیں منظر عام پر آ چکی ہیں جن کی روشنی میں نہ صرف انسان کے ماضی بلکہ اس کے حال و مستقبل پر بھی مباحث عمل میں آرہے ہیں۔ زیر نظر تصنیف 'اسطوری فکر و فلسفہ' ڈاکٹر سید یحییٰ نشیط کی ایک ایسی ہی تکنیکی تصنیف ہے جس میں مشرقی مذاہب خصوصاً ہندومت، یہودیت، عیسائیت اور اسلام کی ان تہذیبی روایات کو قدیم و جدید اُردو شاعری کے تناظر میں دیکھا اور دکھایا گیا ہے جنہیں اساطیر یا آرکی ٹائپل حوالوں کی طرح قبول کیا جاتا اور شعر میں جن کے تلمیحی استعمال سے معنویت کا جہان دیگر دریافت کیا جاتا ہے۔

اساطیر یا دیومالا کا جہان دیگر کثیر الارباب مذاہب کے دیوی دیوتاؤں کا سلسلہ ہے جس میں ایک مطلق العنان خدا کے متعدد ماتمین کائناتی نظام کو چلانے کے مختلف فرائض انجام دیتے ہیں۔ ان کے ساتھ ساتھ ان میں آپسی محبت و نفرت، کثرت و قلت اور بقا و فنا کے مسائل بھی ہوتے ہیں جن کے سبب خداؤں یا دیوتاؤں کا یہ سلسلہ فانی انسانوں کی زندگی کا عکس معلوم ہوتا ہے۔ اسی بنا پر فلاسفہ نے اساطیر کو انسانی فکر و آگہی کا عکس کہا ہے اور ان کی مافوق الفطرت ہستیوں کی تردید کی ہے۔ دنیا کے تمام خطوں میں مختلف دیومالائیں موجود ہیں جن میں حیرت انگیز مماثلت پائی جاتی ہے۔ ہندی، ایرانی، یونانی، رومی اور مصری دیومالاؤں نے دنیا کے بڑے بڑے مذاہب پیدا کیے ہیں جن میں سوائے ہندوستانی دیومالائی مذاہب کے اب مذہب کی حیثیت سے ہر دیومالا معدوم ہو چکی ہے البتہ انھیں قصے کہانیوں کی طرح پڑھا ضرور جاتا ہے اور دنیا بھر کے ادب کو انھوں نے اپنے تحیر، استحکام، فکری انضباط اور معنوی تہداری سے متاثر بھی کیا ہے۔ دیومالا کے اس تصور کو ڈاکٹر نشیط نے مزید وسعت دی ہے یعنی اپنے مطالعے میں ہندوستانی مذاہب کی صمیاتی روایات کے ساتھ انھوں نے یہودیت اور عیسائیت حتیٰ کہ مسلمانوں میں رائج بہت سی ایسی خرافات کو بھی دیومالا میں شامل کر لیا ہے جن کا نص قرآن و حدیث سے

کوئی تعلق نہیں۔ اسرائیلیات کے نام سے جو روایات یونانی، رومی فلسفوں اور ہند-ایرانی تصوف کے توسط سے اسلامی ثقافت میں در آئی ہیں، ان کی حیثیت دیومالائی خرافات سے کم نہیں۔ مصنف موصوف نے اُردو شاعری کی بعض اصناف میں ان روایات کی تحقیق و تفتیش کی اور شعری اظہار میں ان کی معنویتوں پر قابل قدر مخاطبہ تیار کیا ہے۔

اساطیر یا دیومالا کی ماہیت، ان کی مذہبی اور سماجی اہمیت اور شعریاتی مظہر کی حیثیت سے ان کی لفظی و معنوی افادیت پر ڈاکٹر نشیط نے جس عرق ریزی سے خیال آرائی کی ہے، وہ انھیں نہ صرف ایک ادبی محقق بلکہ بشریات کے قدیم و جدید تصورات کے عارف اور ان تصورات پر عالمانہ اظہار خیال کرنے والے متکلم کی طرح بھی سامنے لاتی ہے۔ عالمانہ اظہار خیال تو خیر اس تصنیف کا طرہ امتیاز ہے ہی، اس کی متانت بھری فضا میں جو دیومالائی شاعرانہ رنگا رنگی، اساطیر سے متعلق حوالوں میں پیش کیے گئے اشعار نے پیدا کی ہے، وہ تصنیف کی جمالیاتی افادیت میں اضافے کا باعث بن گئی ہے۔

ہماری ادبی تنقید میں ادب اور مذہب کا رشتہ ہر زمانے میں موضوع بحث رہا ہے۔ ڈاکٹر نشیط کا تحقیقی متن اسی رشتے پر بحث سے اپنے معروضات کا آغاز کرتا ہے اور اسطوری فکر و فلسفہ کی اہمیت و افادیت پر روشنی ڈالتے ہوئے اُردو زبان کے ثقافتی منظر نامے میں ہندوستانی صنمیات کی فکری اور فنی افادیت کو اجاگر کرتا ہے۔ اس ذیل میں ہندوستانی (ہندو، بدھی، جینی) اور مشرق وسطیٰ سے ظہور کرنے والے (یہودیت، نصرانیت اور اسلام) مذاہب کے حوالوں سے اُردو شاعری میں برتے گئے تمثیلی علامتی دیومالائی تصورات کو مصنف نے قدیم و جدید اصناف شعر میں دریافت کیا اور ان کے تعین قدر سے اسطوری فکر کو صلح کل، یکجہتی اور انسانی اخوت کو بڑھاوا دینے والے عامل کی طرح متعارف کرایا ہے۔

ڈاکٹر نشیط کے تحقیقی متن کی اساس چوں کہ مشرقی دیومالائی فکر اور بعض مشرقی مذاہب کی ثقافتی روایات پر ہے اس لیے دیومالائی واقعات و کردار کا تعارف و تذکرہ ان کے مضامین کا لازمہ بن گیا ہے۔ اس عمل میں تشریح و تفسیر کے ضروری ہونے کے باوجود وہ اکثر مقامات پر

اسطوری فکر میں لفظ و معنی، کردار و عمل اور تخیل و حقیقت کی بحث سے دامن بچا گئے ہیں جس کی طرف انھیں متوجہ ہونا چاہیے تھا۔ بہر حال اُردو ثقافت کے حوالے سے انھوں نے اسطوری فکر و فلسفہ کی افہام و تفہیم میں جو کاوش کی ہے عصری، لسانی، فلسفیانہ مطالعات میں اس کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ وہ زبانوں (اُردو اور مراٹھی) کے تقابلی تنقیدی ڈسپلن کے ماہر ہیں۔ اس شعبے میں اُردو کے ثقافتی بشریاتی مطالعات پر مشتمل ان کی گزشتہ تصانیف عصری ادبی معاشرے سے داد و تحسین حاصل کر چکی ہیں۔ زیر نظر تصنیف کو انہی مطالعات کے تسلسل کا حصہ سمجھنا چاہیے اس تفریق کے ساتھ کہ اب اسطوری فکر و فلسفہ کے اظہار کے مخصوص ڈسکورس کو انھوں نے اپنا موضوع بنایا اور لسانی تقابل کی بجائے بین مذہبی فکری تطابق و تخالف میں نمو پانے والی صنمیاتی روایات کو اُردو شاعری کے تناظر میں پیش کیا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہاں انھوں نے صرف اُردو سے سروکار نہیں رکھا ہوگا۔ اس تصنیف کے متن میں مختلف مذاہب سے ہم رشتہ الہامی اور تحقیقی ادبی کاوشات کا تذکرہ ظاہر کرتا ہے کہ ڈاکٹر نشیط نے اس متن کی تیاری میں مختلف زبانوں کے متون کا بہ نظر غائر مطالعہ کیا اور اپنی تقابلی تنقیدی بصیرت کو بروئے کار لا کر اُردو میں دیگر مذاہب سے متعلق تقدیری اور اسطوری روایات کا یہ جائزہ پیش کیا ہے۔

امید ہے کہ زبان و ادب کے مخصوص اظہاری ڈسپلن میں دلچسپی رکھنے والے ارباب نظر اس تصنیف سے حسبِ توفیق استفادہ کر سکیں گے۔

۲۱ مارچ - ۲۰۰۸ء (مالیگاؤں)

مذہب ہر زمانے میں ادب کے لیے سرچشمہ الہام رہا۔ یہی وجہ ہے کہ دنیا کے بیشتر ادب نے اسی کے زیر سایہ اپنی قوتِ نمو کو آزمایا ہے۔ دوسرے معنوں میں ہم یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ مذہب کی گود ہی میں اکثر و بیشتر فن و ادب پروان چڑھے اور اس سے متاثر ہوئے۔ ادب پر مذہب کے یہ وہ اثرات ہیں جو بالواسطہ یا بلا واسطہ ہر دو طرح سے پڑے اور ان ہی سے ادب بالخصوص شاعری نئی جہتوں سے آشنا ہوئی۔

بشریات کے نقطہ نظر سے بنی نوع انسان نے جتنے بھی معتقدانہ تصورات کی تشکیل کی ہے ان تمام تصورات میں سب سے زیادہ ہمہ گیر تصور مذہب ہی کا رہا ہے۔ چنانچہ دورِ عتیق سے لے کر آج تک تمام انسانیت مذہب سے جڑی رہی ہے اور 'لامذہبیت' کے اصرار پر بظاہر مذہبی امور پر پابندیاں عائد رہی ہوں لیکن عقائدِ باطنہ میں مذہب ضرور جلوہ گر رہا ہے اور کیوں نہ رہے کہ مذہب انسان کا فطری داعیہ ہے اور وہ کسی نہ کسی شکل میں انسان کے اندرون میں ضرور نمو پاتا ہے۔ یہ عقیدت کا ایسا منبع ہے جو کسی طرح بھی خشک نہیں ہوتا اور اپنے ماننے والوں اور نہ ماننے والوں کو فیض یاب کرتا چلا جاتا ہے۔ مذہب ایسا عقیدہ ہے جو دل و دماغ دونوں کو اپیل کرتا ہے۔ اس کی شاہ راہ پر دونوں کا سفر سریع و سہل ہے۔ انسانی زندگی میں اتنا مستعمل اور عوامی معاملات میں ایسا دخیل ہونے کے بعد بھی مذہب کی صحیح تعریف و تعبیر میں آج تک اختلاف آرا رہی ہیں اور انسان کے تمام شعبہ حیات سے مربوط ہونے کے باوجود اس کا تصور بڑا مبہم اور غیر واضح رہا ہے۔

مذہب تاحال "انسان کے احساسِ بیچارگی اور کسی قوتِ اعلیٰ کے آگے خود سپردگی" کو کہا گیا ہے۔ آدمی کے اندر قدرت نے خوف و خواہش کی جہلتیں ودیعت کی ہیں۔ ان ہی کے زیر اثر نفسیاتی طور پر وہ سود و زیاں کا خوگر ہوا اور تحفیظ و تحصیل کے لیے وہ ایسی قوت کی

استعانت کا طالب ہوا جو دفع اور نافع ہے۔ آدمی کے یہ احساسات اور جذبات تحفظاتِ لاشعوری کا جزو بن گئے تو وہ ہر ایسی چیز کو اپنا نافع و ضار تسلیم کرنے لگا جس سے مادی زندگی میں اسے نفع و نقصان کا سابقہ پڑا۔ یہی تجربہ ماقبل تاریخ کے آدمی کے لیے مظاہر پرستی کا سبب بنا۔ چنانچہ اسی بنیاد پر دھرتی، آسمان، سورج و سیارگان اور پہاڑ اور دریا کی پرستش کی جانے لگی۔ زمین کی قوتِ نمو و افزائش کو دیکھ کر ”دھرتی ماتا“ کے تصور نے جنم لیا اور انسان اس کی پوجا (عبادت) کرنے لگا۔ ”دھرتی ماں کا تصور چونکہ آدمی کی طبعی زندگی سے مربوط تھا اس لیے سارے عالم کے انسانوں کے درمیان اس کی ترویج و تشہیر ہوئی۔ دنیا کا قدیم ترین مجسمہ جو آسٹریا میں دستیاب ہوا تھا وہ ایک عورت کا تھا جو اپنے ہاتھوں سے پستانوں کو دبا کر دودھ نکال رہی ہے۔ ایسے مجسمے اور بھی کئی ممالک میں محکمہ آثارِ قدیمہ کو ملے ہیں۔ یہ دیوی کہیں ”مادرِ فطرت“ متصور کی جاتی رہی ہے، کہیں ”دھرتی ماں“۔ عراق میں ”نینا“ (ملکہِ جبال) بھی اسی قسم کی دیوی تھی۔ عریانیت کو چھپانے کے لیے بعد میں اس دیوی کے ہاتھوں میں اُبلتے ہوئے پانی کا لوٹا دکھایا گیا۔ ”پدری نظام“ میں یہ دیوی، دیوتا کی شکل میں پوجی جانے لگی اور ”نینا“ سے اس کا نام بدل کر ”ایا“ رکھ دیا گیا۔ اس دیوتا کے ہاتھوں میں پانی اُبلتے ہوئے دو لوٹے دکھائے جانے لگے۔ تبدیلی تمدن کے مطابق دیوی دیوتاؤں کا یہ تصور اسی طرح بدلتا رہا۔

کریٹ کی قدیم ترین تہذیب جس کے آثار ۳۴۰۰ ق۔م سے لے کر ۱۱۰۰ ق۔م تک پائے جاتے ہیں، وہاں بھی ”مادرِ فطرت“ کا تصور ”پہاڑی ملکہ“ کا تھا۔ قدیم یونان میں ”گے“، ”اُمّ الارض“ کی صورت میں پوجی جاتی تھی۔ ہندوستان میں ”پراکرتی“ اور ”درگا“ کے بارے میں ٹھیک یہی تصور پایا جاتا ہے۔ غرض کہ قدیم تمدنِ انسانی میں ”دھرتی ماں“ کے بارے میں یکساں عقائد دکھائی دیتے ہیں۔ ان میں پائی جانے والی یکسانیت کو ایک جانب تہذیبی روابط کا اثر مانا جاسکتا ہے، (حالانکہ اس قدیم دور میں سفر کی دشواریوں کے پیش نظر یہ طبعی طور پر ناممکن سا نظر آتا ہے) مگر دوسری جانب انسان کی وحدتِ فکر اور عقائد میں پائی جانے والی مماثلت کو بھی اس کی وجہ گردانا جاسکتا ہے۔

امہاتی نظام جب رفتہ رفتہ ابوی (پدری) نظام میں تبدیل ہونے لگا اور عورت کے بالمقابل سماج میں مرد کے تفوق کو تسلیم کیا جانے لگا تو دیوتاؤں کے درجات میں بھی فرق آ گیا۔ چنانچہ یونان میں آسمان کے دیوتا کی صورت میں 'زیوس'، یونان میں 'جوپیٹر'، آسٹریلیا کے قدیم باشندوں کے دیوتا 'بائی' (بنانے والا)، 'تاروا' اور 'مانا'، افریقی قبیلہ 'آکرا' کا دیوتا 'نام جونگ' (بارش کا دیوتا)، نیگرو قوم کا دیوتا 'نیونگ مو'، ماکوا قبیلہ کا 'ڈینگ ڈٹ'، بابلیوں کا 'شماس'، اسیریائیوں کا 'سین' (چاند کا دیوتا)، خطی قوم کا 'بعل'، فنیقیوں کا 'واگن'، قدیم امریکہ کی ازتیک قوم کا دیوتا 'ٹوناتیا'، مایا قوم کا 'کنی چاہاؤ'، زردشتوں کا 'آہورا ماژدا' (خداوند نور)، قوم ہندو کا 'سوریہ دیوتا' اور قوم سبا کا شمس دیوتا یہ تمام مرد دیوتاؤں کی شکل میں پوجے جانے لگے۔ شمس پرستی کا یہ طریقہ قدیم زمانے سے آج تک برابر جاری ہے اور ان میں پائی جانے والی یکسانیت حیرت انگیز ہے۔

شمس و قمر کی پرستش کے ساتھ دیگر سیارگانِ فلک کی بھی پرستش کے آثار قدیم انسانی قبائل میں پائے گئے۔ چنانچہ سیارہ زحل کو ہندو، عیسائی اور رومیوں کے یہاں پوجنے کی روایت تاریخ اور سماجیات میں مل جاتی ہے۔ عراق کی بابلی تہذیب میں سات سیاروں کی پوجا کے لیے ایک سو چھپن فٹ کا سات منزلہ مندر 'بارسپ' (مندرجہ ہفت سیارگان) کے نام سے مشہور تھا۔ سب سے اونچی منزل سین دیوتا یعنی قمر کی تھی۔ اس کے بعد بتدریج نچلی منزلیں عطارد (ینو دیوتا)، زہرہ (ایشتر دیوی)، شمس (شماس دیوتا)، مریخ (زگل دیوتا)، مشتری (مردوک دیوتا) اور زحل (بننب دیوتا) وغیرہ ستاروں کے دیوتاؤں کے نام منسوب تھیں۔ جاپان کی قدیم قومیں قطب تارے کی پرستش کرتی رہی ہیں۔ چین کے بادشاہ نے جاپان کو 'دائی پنون' یعنی آفتاب کی زمین کہا تھا۔ اسی مناسبت سے آج بھی وہاں کی مصنوعات، کارخانے اور ادارے وغیرہ کے ناموں میں 'پنون' کا لاحقہ لگایا جاتا ہے۔ اس طرح سیارگانِ فلک کی پرستش کے رجحان نے کئی دیوتاؤں کو جنم دیا اور ان سے متعلق عجیب عجیب قسم کی روایتیں منسوب کر دی گئیں۔ یہ روایتیں جو ایک طرح سے اسطوری فکر کی حامل تھیں، مذہب سے جوڑ دی گئیں۔ یہی وجہ ہے کہ آج بھی سیارگانِ فلک کے متعلق کئی روایتیں اور داستانیں ہندو مذہب کا حصہ بنی ہوئی ہیں۔

سیارگانِ فلک کی طرح زمین پر موجود پہاڑ، دریا، درخت وغیرہ جیسے مظاہر کی پرستش کے آثار بھی قدیم قبائلی مذاہب میں پائے جاتے ہیں۔ قدیم انسان کے لیے پہاڑ قدرت کا عظیم کرشمہ تھا۔ اس کی بلندی اور طول و عرض کی ہیبت ناکی سے انسان متحیر و متعجب ہوا کرتا تھا۔ اس کی تسخیر ناتواں انسان کے لیے ناممکن تھی۔ اسی لیے اس کے آگے اپنے کو بے بس پا کر انسان اس کی پرستش کرنے لگا اور اسے تقدس کی نگاہ سے دیکھنے لگا۔ چنانچہ پہاڑوں کی تقدیس کو کئی مذاہب میں تسلیم کیا گیا ہے۔ ہندوؤں کے یہاں 'میرؤ' اور 'کیلاش' پروت' یہودیوں کے یہاں 'صیہون'، عیسائیوں کے یہاں 'کوہ طور'، بابلی اور سمیری قوم کے یہاں 'کھرساک کرا'، یونانیوں کا 'اومپس'، ایرانیوں کا 'البرز'، چینیوں کا 'کون لوئین' اور مسلمانوں کے یہاں 'صفاء مروحہ'، 'کوہ حرا' اور 'کوہ ثور' وغیرہ مقدس پہاڑ مانے جاتے ہیں۔ ہندوؤں کے یہاں 'میرؤ پہاڑ کی 'رئی' بنائے جانے اور 'گور دھن' پہاڑ کو کرشن جی کا اپنی چھنگلیا پر اٹھا لینے کی روایتیں پائی جاتی ہیں۔

پہاڑوں کے ساتھ ہی قدیم انسان نے دریاؤں کو بھی اپنا معبود مان لیا تھا۔ ان سے ہونے والے نفع و نقصان کو جب اس نے محسوس کیا اور ان کی طاقت کے سامنے اسے اپنی ناتوانی کا احساس ہوا تو ان کی پرستش کو اس نے اپنا شعار بنالیا۔ تمدنِ انسان کے دورِ اوّل میں دریا انسانوں سے قریب ترین مظہرِ قوت تھا۔ آدمی کی زندگی کی بے شمار ضرورتیں اس سے پوری ہو جاتی تھیں۔ اس کی طغیانی سے آدمی کو نقصان بھی بہت اٹھانے پڑتے تھے۔ ان ذاتی تجربات نے آدمی کو دریا کی پرستش کرنے پر آمادہ کر لیا اور انھیں دیوتاؤں کی شکل میں پوجا جانے لگا۔ مصر میں دریائے نیل کو 'ہاپی' دیوتا کی صورت میں پوجا جاتا، ہندوستان میں 'دریائے سرسوتی' دیوی کی شکل میں پوجی جاتی ہے اور گنگا جمننا کو تقدس کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔ عراق میں دجلہ و فرات بھی اسلامی عہد سے قبل تک پوجے گئے یا انھیں تقدس حاصل رہا۔ چین میں 'ہوانگ ہو' کو آج بھی خطرہ چین تسلیم کیا جاتا ہے اور خوف و ہراس کی وجہ سے اس کو بہ نگاہ تقدس دیکھا جاتا ہے۔ ان دریاؤں کو قربانیاں بھی پیش کی جاتی رہی ہیں۔ دریائے نیل میں تو حضرت عمرؓ کے دور تک ہر سال ایک دو شیرہ کو بھینٹ چڑھانے کی روایت رہی تھی۔ آپؐ نے اس فتنج اور بربریت آمیز روایت کا خاتمہ کرایا تھا۔ دریاؤں سے متعلق یہ روایتیں رفتہ رفتہ مذہب کا جزو بنتی

گئیں اور ایک زمانہ بعد انھیں مذہبی تقدس حاصل ہو گیا۔

درخت، آگ اور ہوا جیسے مظاہر بھی پوجے جانے کی مثالیں علم الاقوام میں مل جاتی ہیں۔ سمیری قوم کے یہاں 'شجرۃ البہشت' کا تصور تھا تو ہندوستان میں 'سوم ورکش' کو مقدس مانا جاتا تھا۔ اسی رجحان کے زیر اثر ہمارے یہاں آج بھی پتیل اور برگد کے درخت پوجے جاتے ہیں۔ گزشتہ زمانے میں تو لڑکیوں کا نکاح درختوں سے کر دینے کا رواج بھی رہا تھا۔ درختوں کے متعلق ہندوستان میں اسطوری فکر بھی رہی ہے کہ یہ جنوں، بھوتوں اور شہیدوں کے مسکن ہوتے ہیں۔ چنانچہ درختوں سے بھوتوں کے لٹکے رہنے کی کئی کہانیاں اور داستانیں ہندوستان کی مختلف زبانوں میں پائی جاتی ہیں۔ بیعت رضوان جس درخت کے نیچے لی گئی تھی اسے حضرت عمرؓ کے زمانے تک مسلمان مقدس سمجھتے رہے۔ خلیفۃ المسلمین نے اسے اسی لیے کٹوا دیا تھا کہ شرک پنپنے نہ پائے، لیکن شجر طوبی کے متعلق آج بھی اکثر مسلمانوں کے دلوں میں نرم گوشہ پایا جاتا ہے۔ یہودیوں کے یہاں 'شجرۃ الحیاء' اور عیسائیوں کے یہاں 'کرمس ٹری' بھی اسی قبیل کے خیالی درخت ہیں۔

بعض ممالک میں آگ اور ہوا کے دیوتاؤں کے متعلق بھی محیر العقول روایتیں پائی جاتی ہیں۔ آگ چونکہ عناصر اربعہ میں شمار کی جاتی ہے اس لیے سورج کو اس کی علامت کی صورت میں پوجا جاتا ہے۔ زردشتوں کے یہاں تو مندروں میں آگ کو کبھی سرد نہیں ہونے دیا جاتا۔ برادران وطن کے یہاں آگ کو پوجا جاتا ہے اور وایو دیوتا کی شکل میں ہنومان اور ورون دیوتاؤں کو مقدس مانا جاتا ہے۔

قدیم مذاہب میں حیوان پرستی کی بھی روایت رہی ہے۔ چنانچہ عہد عتیق میں گبریلے سے لے کر شیر اور ہاتھی تک پوجے گئے ہیں۔ ہندو مذہب میں مچھلی، کچھوا، خنسزیر اور شیرزکو وشنو دیوتا کے اوتار کے روپ میں تسلیم کیا گیا ہے۔ شمالی امریکہ میں 'اوچووا' قوم اپنے حیوانی معبود کو 'ٹوٹم' کہتی تھی۔ قدیم مصر میں کم و بیش سوا دو ہزار معبود پوجے جاتے تھے اور ہر دیوتا ایک خاص جانور سے پہچانا جاتا تھا۔ مثلاً ہورس دیوتا کی علامت 'باز'، آئی سس دیوی کی علامت گائے،

’رانوت‘ دیوی کو سانپ کی شکل میں پوجا جاتا تھا تو ’سرک‘ دیوتا کے لیے ’بچھو‘ کی پوجا کی جاتی تھی۔ غرض کہ قدیم مصر میں ’گبریلہ‘ سے لے کر ’گدھ‘ اور ’گدھے‘ تک کو تقدس حاصل تھا۔ سانپ کو پوجنے کی روایت آج تک چلی آرہی ہے۔ جنوبی امریکہ میں پایا جانے والا ’کوکل کان‘ یعنی کلفی دار سانپ بجلی کے دیوتا کی حیثیت سے پوجا جاتا تھا۔ یونان میں سانپ عقل کی دیوی ’اتھینی‘ اور صحت و شفا کے دیوتا ’اسکلاپس‘ کی علامت تھا۔ بنی اسرائیل سونے کے بچھڑے اور سانپ کی پرستش کرتے تھے۔ ہندو مذہب میں آج بھی اہتمام کے ساتھ ناگ پوجا کرنے کے لیے بارش کے موسم میں ایک تہوار منایا جاتا ہے۔

مندرجہ بالا تمام مظاہر فطرت سے آدمی کا سابقہ قدیم زمانے سے رہا اور غلوئے عقیدت اور خوف و خشیت کے زیر اثر انھیں پوجنے لگا۔ خواہش و خوف کی انسانی جبلت ساری انسانیت میں ایک جیسی ہوتی ہے، اس لیے ان عناصر فطرت کو پوجنے کے عالمی تصور میں یکسانیت پائی جاتی ہے۔ البتہ وہ قومیں جو ایک دوسرے کی تہذیب سے متاثر ہوئیں یا دوسروں کو متاثر کیا ان کے یہاں عبادتوں میں تطابق تہذیبی ارتباط کا نتیجہ ہو سکتا ہے۔ مظاہر فطرت سے وابستگی اور ان سے عقیدت اور وحشت کی وجہ سے رفتہ رفتہ ذہن انسانی میں ان کا تعبدانہ تصور تشکیل پاتا گیا۔ یہ تصورات کہیں مذہب سے جڑ گئے اور کہیں انہی تصورات سے قدیم مذاہب بنے۔ اس طرح ہر دو طرف سے یہ دیومالائی تصورات انہیں مذہب ہی سے جڑے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ مذہب کے اندر یہ دیومالائی تصورات در آنے کی ایک وجہ روح کا انکشاف بھی رہی ہے۔ عہد عتیق میں انسان نے اپنے خاندان میں بچوں کو پیدا ہوتے اور عزیزوں کو مرتے ہوئے اپنی آنکھوں سے دیکھا تو اسے روح کی ماہیت کا علم ہوا۔ پھر مدفون لوگوں کو اس نے خواب میں دیکھا تو ان کی برگزیدگی کا خیال اس کے قلب و ذہن میں نمو پانے لگا اور دھیرے دھیرے انسان اسلاف پرستی کی جانب مائل ہوا۔ اسلاف پرستی میں عقیدت کے غلو نے دیوتاؤں کے تصور کو جنم دیا۔ روم کے ایک دانشور ’یوہی میرس‘ کے مطابق ’دیوتا اپنے زمانے میں بادشاہ تھے مگر لوگ انھیں خدا سمجھنے لگے۔ مفسرین قرآن اور محدثین کے نزدیک تو عرب میں

پو جے جانے والے 'وُؤد'، 'سواع'، 'یغوث'، 'یعوق' اور 'نصر' دیوتا اپنے وقت کے معزز افراد تھے۔ اسی طرح لات و مناة اور العزى کو عرب اللہ کی بیٹیاں مانتے تھے۔ بہر حال! یہ دیوتا تجسیم بشری میں بت بنا کر پو جے جاتے تھے۔ اس طرح خوابوں کی دنیا میں دکھائی دینے والے مرحومین کے تئیں عقیدت نے انھیں دیوتا بنا دیا اور لوگوں نے ان 'نفوس قدسیہ' کے بت بنا کر انھیں پوجنا شروع کر دیا۔

ماہرین علم الاقوام (عمرانیات) کا قیاس ہے کہ انسان ابتداءً اُخدائے واحد ہی کو مانتا تھا لیکن اپنی زندگی میں وہ تواتر کے ساتھ رنج و محن اور مسرت و شادمانی کے دور سے گزرا تو ایک 'اُن دیکھے خدا' کے علاوہ بھی دوسری طاقتوں پر اعتماد کرنے لگا۔ نتیجتاً وحدت کو اس نے مہویت، تثلیث و اربع غرض کہ بڑھاتے بڑھاتے ہزاروں میں منتقل کر دیا اور بجائے ایک خدا کے سیکڑوں کی پرستش کرنے لگا۔ ساتھ ہی ان سے ایسی عجیب و غریب صفات جوڑ دی گئیں جو فوق الانسانی ہی نہیں فوق الفطرت بھی تھیں۔ اسلام کی تعلیمات نے البتہ دیگر خداؤں کی نفی کر کے خدائے واحد کی عبادت کی طرف عوام الناس کے اذہان کو موڑا جو غیر مرئی ہے اور ہماری بینائی اسے دیکھ نہیں سکتی۔ اسی لیے اسلام کے ماننے والوں کے یہاں خدا کبھی تجسیم بشری میں پوجا نہیں گیا اور نہ شرک کی طرف ان کا رجحان رہا۔ اسلام میں خدا کے متعلق تو حید خالص ہی کے عقیدے کو تقویت ملی۔ البتہ رسولوں اور بزرگانِ اُمت کے متعلق ضعفِ ایمانی اور غلوئے عقیدت کی وجہ سے بعض ایسی روایتیں داخلِ اسلام کر دی گئیں جو اسلام کے قطعی منافی ہیں۔ براق کی شبیہ بنانا اور 'ذُلْدُل' کی گھوڑے سے کچھ علاحدہ تصویر بنانا اس کی بین مثالیں ہیں۔ بزرگوں کے خارقِ عادات اور کرامت نما واقعات میں غلو برت کر ان کے مراتب کو رسولوں سے بڑھ کر بتانا وغیرہ اسی قبیل کے افکار و رجحانات ہیں جو شعبۂ ایمانیات میں کہیں جگہ نہیں پاسکتے۔ عوام الناس عقیدت کے تحت انھیں تسلیم کرتی ہیں جنھیں مذہبیات میں نہیں اساطیریات کے خانے میں رکھا جاسکتا ہے۔

مندرجہ بالا تمام عقائد انسانی کا تجزیہ کیا جائے تو درج ذیل نتائج برآمد ہو سکتے ہیں یعنی

قدرت نے ودیعت کی ہوئی جہتوں کی وجہ سے انسان کے لاشعور میں مافوق الفطری اور فوق الانسانی طاقتوں کا ہیولی تیار ہوا اور جب یہ اجتماعی شعور بن گیا تو سماج میں ان طاقتوں کو دیوتاؤں / خداؤں کے نام پر قابل پرستش گردانا گیا۔ انسان کی جہتوں اور ان کی مناسبت سے تشکیل پائی دیومالائی طاقتوں کو ہم یوں منقسم کر سکتے ہیں۔

دیومالائی علامتیں	محرکات	جہتیں
آسمانی دیوتا	رنج و غم، تکلیف، پریشانی	(۱) خوف
فضائی دیوتا	مسرت، خوشی، کامرانی	(۲) خواہش
ارضی دیوتا	مجبوری، بے بسی، درماندگی	(۳) استعانت

تشلیٹ کا یہ تصور قدیم زمانے سے برابر چلا آ رہا ہے اور لاشعور کے تحفظات کا یہ ایک حصہ بن چکا ہے۔ اس تصور کے اثرات ادب پر بھی مرتسم ہوئے ہیں۔ اُردو شاعری میں آسمان کو ظالم، ہواؤں کو پیامبر مسرت اور زمین کو مادر گیتی سمجھنے کی روایت اسی تشلیٹ فکری کا حصہ ہے۔ مذہب سے جڑے محولہ بالا تصورات کے بعض عناصر ایسے بھی ہوتے ہیں جن کو عقل سے زیادہ دل اپیل کرتا ہے۔ تعقل کی گذرگاہ یہاں مسدود ہو جاتی ہے اور فہم و ادراک درماندہ و متحیر دکھائی دیتے ہیں۔ مذہب کو ماننے والی نسل کا اجتماعی شعور، وفور جذبات کے تحت ان عناصر کے تئیں عقیدت میں ڈھل جاتا ہے اور عقیدت کا یہ سلسلہ صدیوں تک دراز ہو جاتا ہے تو وہ عناصر مذہبیہ اساطیر کی شکل اختیار کر لیتے ہیں۔ اساطیر عموماً غلوئے عقیدت کی پیداوار ہوتے ہیں۔ تاریخی آثار، جغرافیائی حالات، تمدن و تہذیب، ثقافت و معاشرت اور زبان و ادب کے اثرات کی وجہ سے نسل بعد نسل ان کی ماہیت مستحکم ہو جاتی ہے۔

ماہرین نے مختلف انداز میں اساطیر کی تعریف کی ہے۔ فریزر کے نزدیک 'اساطیر سے مراد وہ دیومالا (جن میں) قدیم رسومات کی یاد محفوظ رہتی ہے۔ بہت سی قوموں کی باضابطہ تکراری سرگرمیوں سے اس کا واسطہ ہے۔ یہ سرگرمیاں بہت سے گہرے جذباتی تشویق کا نتیجہ تھیں۔' تاریخ میں بیان ان واقعات کو بھی فریزر اسطورہ میں شمار کرتا ہے جو کچھ لوگوں کے ساتھ

ایک بار رونما ہوئے۔

ہارن بی' ایسی کہانیوں کو اساطیر کہتا ہے جو قدیم زمانے سے سینہ بہ سینہ چلی آرہی ہیں، جن میں نسلی عقائدِ قدیمہ سموئے ہوئے ہوتے ہیں۔ اور کارل یونگ تو 'اساطیر کو ایسی آرکی ٹائپس قرار دیتا ہے جو افراد کے اجتماعی حافظے یا اجتماعی لاشعور میں زمانے سے محفوظ چلے آتے ہیں۔ ان سے تشکیل پائے ہوئے تخیلی واقعات محض تخیل کی کار فرمائی نہ ہو کر انسانی زندگی یعنی اس کے افکار، زبان و ادب، مذہب، تہذیب، تاریخ و جغرافیہ غرض تمام شعبوں کی اثر آفرینی کا نتیجہ ہوتے ہیں۔'

اساطیر کے لیے ہمارے یہاں 'دیومالا' کی اصطلاح بھی رائج ہے۔ عربی زبان و ادب میں 'خرافات' کی اصطلاح بھی اسی قبیل کی چیز ہے۔ عرب میں 'خرافہ' ایک تاریخی شخصیت تسلیم کی جاتی ہے جس کی بے سرو پا اور بعید از عقل باتوں کو 'خرافات' کہا جاتا ہے۔ اردو میں آج بھی 'خرافات' کا لفظ لایعنی باتوں کے لیے ہی مستعمل ہے۔ دجال کے متعلق تمیم الداریؓ سے مروی احادیث میں خود رسول اکرمؐ نے خرافہ کی نشاندہی امہات المؤمنین کو کی تھی۔ بہر کیف! مجھ ہو یا دیومالا، اساطیر ہو یا خرافات، معنی و مفہوم کے لحاظ سے باہم مشترک ہیں اور ان کا ربط بالعموم مذہب ہی سے رہتا ہے۔ اس لیے جہاں اساطیر کا ذکر ہوگا مذہب کا دخل وہاں لازماً رہے گا۔ مذہب سے علیحدہ رکھ کر ہم اساطیر کی تفہیم کر ہی نہیں سکتے۔ ہاں! یہ حقیقت اپنی جگہ نہایت ٹھوس اور مستحکم ہے کہ مذہبی مبادیات کو عقل تسلیم کر لیتی ہے لیکن اساطیر کا معاملہ 'پرے از سرحد ادراک' والا ہوتا ہے۔

جس طرح اساطیر بطنِ مذہب سے پیدا ہوتی ہیں اسی طرح روم و یونان اور چین و ایران و مصر کی قدیم تہذیبوں میں بعض اساطیر ایسی بھی رہی تھیں جنہوں نے وہاں علاقائی مذہب کو جنم دیا۔ وہ مذاہب اگرچہ اب ناپید ہیں لیکن ان کی تاریخ اور اوراقِ پارینہ ہی میں نہیں آج کی کتبِ تواریخ کے صفحات میں بھی مرقوم ہے۔ اس امر حق سے ابا ممکن نہیں۔

اسطوری فکر نے ادب کو مالا مال کیا ہے۔ تلمیحات و استعارات، علامات و تمثیلات اور

ان گنت موضوعات بھی دیے ہیں۔ اساطیری فکر پر استوار ادب نے ہمیشہ کلاسیکی مرتبہ حاصل کیا ہے۔ ایسے ادب کی اساس بڑی مضبوط اور اس کی قدریں نہایت مستحکم اور وسیع ہوتی ہیں۔ اساطیری فکر کا حامل ادب اگرچہ اذہان کو توانا نہیں کرتا، لیکن قلب و روح کے لیے منفعت بخش ہوتا ہے۔ انسانی اقدار حیات کو اس سے تقویت ملتی ہے۔ افکار کی پراگندگی ختم ہو جاتی ہے اور خیالات کو چلا حاصل ہو کر ان کی پاکیزگی میں اضافہ ہو جاتا ہے۔ عقیدت کے ایوانوں میں اساطیری ادب کی شمعیں اخلاص کا نور پھیلاتی ہیں۔ اس روشنی میں نفسِ قبیحہ مصفیٰ ہو کر طہانیت حاصل کر لیتا ہے۔ ہومر کی 'اوڈیسی' ہو یا ڈانٹے کی 'ڈیوان کا میڈی'، 'حکایات لقمان' ہو یا ایسپ کتھائیں، رستم و اسفندیار کے قصے ہوں یا 'الف لیلیٰ' کی داستانیں، ملا نصر الدین اور شیخ چلی کے قصے ہوں یا 'پنچ تنز' کی کتھائیں، ان میں پائی جانے والی اساطیری رمق صالح جذبات کو تحریک دیتی ہے۔

اسطوری لفظیات گنجینہ معنی کا طلسم ہوتے ہیں۔ ان کے استعمال سے شعر میں معنوی ابعاد پیدا ہو جاتے ہیں۔ غالب کے مصرع 'اب کہاں تمنا کا دوسرا قدم یا رب' کی تشریح ہندو اسطوری شخصیت 'وامن' کے قصے کے تناظر میں کی جائے تو اس مصرع کے لغوی معنی کے حصار ٹوٹ جائیں گے۔ غالب ہی کی ایک اور مثال ملاحظہ کیجیے۔ شارحین اور نکتہ چین غالب :

تھیں نبات النعش گردوں دن کے پردے میں نہاں
شب کو ان کے جی میں کیا آئی کہ عریاں ہو گئیں

اس شعر کو محض فلکیاتی نکتہ کی شاعرانہ وضاحت سے تعبیر کرتے ہیں لیکن اسے 'سپت رشی' کے اسطوری قصے سے جوڑ دیا جائے تو غالب کی معنی آفرینی کی وسعت کا اندازہ ہو جائے گا۔ 'سپت رشی' کا قصہ یوں ہے کہ دریا کے کنارے ایک تپسوی ریاضت میں منہمک تھا۔ اسی اثنا میں سات شہزادیاں دریا میں نہانے کے لیے وہاں پہنچیں اور برہنہ ہو کر نہانے لگیں۔ ان کے شور و غل سے اس رشی کی تپسیا بھنگ ہو گئی اور شہزادیوں کے برہنہ جسم دیکھ کر ریاضت سے وہ غافل ہو گیا جس کی وجہ سے اس نے تمام شہزادیوں کو بددعا دے دی اور وہ آسمان میں پہنچ کر

بنات العیش کی صورت میں چمکنے لگیں۔ یہ مثالیں تو غیر تقدیسی شاعری کی ہیں، تقدیسی شاعری میں معنوی وسعت کو ناپنا نہایت مشکل ہو جاتا ہے۔ عبدالعزیز خالد حضرت محمدؐ کی وصف بیانی کے لیے بجائے محمدؐ کے 'فارقلیط'، 'منمنا' اور 'ماذماذ' کی اصطلاحیں استعمال کرتے ہیں تو آپؐ کی 'رفعت ذکر' کے سرے تلمود اور زبور تک جا ملتے ہیں۔ محسن مدح خیر المرسلینؐ میں کاشی، متھرا اور گزگا جل جیسی لفظیات استعمال کرتے ہیں تو 'نعت رسول' میں وہ واقعہ نمایاں ہو جاتا ہے جب آپؐ نے کہا تھا کہ مجھے ہندوستان کی جانب سے خوشبو آ رہی ہے۔ الفاظ کی یہ معنوی کرامت ان کے اسطوری رویے کی دین ہے جو اشعار میں تلمیحات و تمثیلات کی شکل میں برقی جاتی ہیں۔

اسطوری لفظیات کا ایک وصف انتقال خیال میں سرعت کا پیدا ہو جانا بھی ہے۔ اگر قاری جہاں دیدہ اور کثیر المطالعہ ہے تو بالفرض اگر وہ نارنمود کا واقعہ پڑھ رہا ہے تو اس کا خیال سرعت کے ساتھ برادران وطن کے یہاں پائے جانے والے 'پرلھاڈ' کے قصے کی طرف منتقل ہو جائے گا۔ 'ہرقلس' کو پڑھتے ہوئے 'بھیم وارجن' کی بہادری اسے یاد آئے گی اور حضرت علیؓ کی شجاعت کے تصور میں وہ کھو جائے گا۔ رودنیل میں بہتی ہوئی موسیٰ کی ٹوکری کے واقعہ کو پڑھ کر اسے جمننا میں بہتے ہوئے کرشن کی ٹوکری بھی یاد آ سکتی ہے۔ اسطوری لفظیات میں انتقال خیال کا جادو بعض اوقات سرچڑھ کر بولنے لگتا ہے اور دو مختلف عقائد کے تلازمے ایک دوسرے سے متصل ہی نہیں واقعاتی سطح پر بھی باہم مشترک نظر آنے لگتے ہیں۔ یہاں چنداں مثالوں سے صرف نظر کیا جاتا ہے کہ اوپر دی ہوئی مثالوں کے بین السطور میں آپ اس راز کو پا جائیں گے۔

اسطوری فکر سے ادب کے مالا مال ہونے کی چند مثالیں جو اوپر دی گئی ہیں اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اردو شاعری میں اسطوری فکر مذہبی رجحان کے زیر اثر ہی پروان چڑھی۔ یہ رجحان دور متوسطہ اور دور حاضر کے اولین برسوں میں ماند پڑ گیا تھا لیکن بیسویں صدی کے آخری ربع سے دوبارہ اردو شاعری میں مذہبی رجحان گویا عود کر آیا ہے۔ مذہب کی جانب ہمارے شعرا کی مراجعت خوش آئند ہے۔ وہ شعرا جو مذہبی اعتبار سے راسخ العقیدہ نہیں ہیں وہ

بھی اپنے کلام میں مذہبی علامات و اصلاحات اور تلمیحات و استعارات کا استعمال کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ گزشتہ دو دہوں سے تو پاکستان میں حمد و مناجات اور نعت و منقبت جیسی اسلامی اصنافِ سخن کے ساتھ ہی ہندوستانی مذاہب کے موضوعات کو اردو ادب میں پیش کرنے کی دانستہ کوششیں کی جا رہی ہیں۔ عبدالعزیز خالد کی نعتیہ شاعری تو ہندو دیومالا، اساطیر اور مذہبی اصطلاحات اور علامات سے بھری پڑی ہے۔ میراجی نے مہاراشٹر کے ہندو دیوتا 'پانڈورنگ' کی مدحت طرازی میں سرشاری کا ثبوت بہم پہنچایا ہے۔ منیر نیازی، راشد، قتیل شفائی اور جعفر طاہر وغیرہ کے یہاں بھی ہندوئی تلمیحات و علامات کا استعمال ہوا ہے۔ ظفر اقبال نے تو اپنے مجموعہ کلام 'ہے ہنومان' میں ہنومان کی ذات کو بطور استعارہ استعمال کیا ہے۔ ابھی حال ہی میں اختر احسن کا ایک مجموعہ کلام بعنوان 'گیا نگر میں لنکا' شائع ہوا ہے۔ شاعر نے بدھ دھرم کی بیشتر اصطلاحات کو اپنی غزلیات میں سمونے کی کوشش کی ہے۔ ان کی اکثر غزلوں میں بدھ دھرم کی فکروں اور روایات کو ڈھال دیا گیا ہے۔ پاکستان میں گیتا کا منظوم ترجمہ بھی کیا گیا ہے اور رامائن کو منظوم کرنے کی کوششیں بھی ہو رہی ہیں۔ ہمارے یہاں بھی حمدیہ و نعتیہ شاعری کے ساتھ ہندو، سکھ اور بدھ دھرم کے نفوسِ قدسیہ کی توصیف بیانی کو پسند کیا جانے لگا ہے۔ غیر بہراپچی اس ضمن میں نہایت اہم نام اردو شاعری میں سامنے آیا ہے۔ ان شواہد سے پتہ چلتا ہے کہ مذہب و اساطیر کو اردو شاعری میں برتنے کی روایت کو از سر نو مقبولیت حاصل ہو رہی ہے۔

اس کتاب میں ہندوستانی مذاہب کی تمام تر اصطلاحات، تمثیلات، تلمیحات اور علامات کی تشریح و توضیح کی گئی جن کا ذکر اردو شاعری میں ہوا ہے۔ متعلقہ مذاہب کی کتابوں کے اردو منظوم تراجم کے تعارف کے ساتھ ان پر ناقدانہ نظر بھی ڈالی گئی ہے۔ ملکی مذاہب کے علاوہ یہودی، عیسائی اور اسلام کے پیروؤں میں پائی جانے والی اسطوری فکروں کا احاطہ بھی اس کتاب میں کیا گیا ہے۔ نفوسِ قدسیہ کے توصیفی ترانے اور ان میں پائی جانے والی اسطوری فکر کو بھی اس کتاب میں اجاگر کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اسی کے ساتھ متعلقہ مذاہب کے تہوار اور مقامات مقدسہ پر لکھی گئی نظموں کا بھی سیر حاصل جائزہ لیا گیا ہے۔ بعض مقامات پر میں نے بجائے لفظ 'اساطیر' کے عمداً 'مذہبی روایات' کا استعمال کیا ہے کیونکہ بعض مذاہب کے

معتقدین ان مذہبی عناصر کو اساطیر کی بجائے تاریخ کے حوالے سے تسلیم کرتے ہیں۔

اس کتاب کے متعلق محترم پروفیسر قمر رئیس صاحب نے اپنی مختصر مگر جامع رائے سے مجھے نوازا ہے اور میری ہمت افزائی کی ہے۔ میں محترم قمر رئیس صاحب کا اس رہنمائی اور ہمت افزائی کے لیے بے حد ممنون ہوں۔ اللہ تعالیٰ انھیں جزائے خیر عطا فرمائے۔ میرے عزیز دوست جناب سلیم شہزاد صاحب کا تنقیدی میدان میں خاص موضوع ادب میں اسطوری روایت رہا ہے۔ اس موضوع پر الحمد للہ وہ ایک فرہنگ بھی ترتیب دے رہے ہیں۔ انھوں نے کتاب کے مسودے کو دیکھ کر 'ایک جہان دیگر کی دریافت' کے عنوان سے کتاب کا تفصیلی تعارف کرانے والا مضمون لکھ کر مجھ پر کرم فرمائی کی۔ میں صمیم قلب سے شہزاد صاحب کا مشکور ہوں۔

میں مولوی سید آصف احمد اور محترم مشتاق مدنی (مدنی گرافکس، پونہ) کا بھی شکر گزار ہوں کہ ان کی محنت شاقہ سے یہ کتاب اتنی خوبصورت طبع ہوئی۔

ڈاکٹر سید یحییٰ شیط

کل گاؤں

مذہب اور شاعری

فن کی تخلیق جغرافیائی حدود اور زمانے کی قیود سے بالاتر کسی نہ کسی نظریے، میلان یا رجحان کے زیر اثر ہوتی ہے۔ یہ میلانات یا رجحانات مذہبی، تاریخی، سیاسی، سماجی، معاشرتی، جنسی اور اخلاقی ہر طرح کے ہو سکتے ہیں۔ ازمنہ وسطیٰ میں فنون لطیفہ میں بیشتر رجحان مذہبی نوعیت کا رہا ہے، حالاں کہ فن کا مقصد کسی مذہب کی ترویج یا تبلیغ ہرگز نہیں ہوتا، پھر بھی ان دونوں میں بہت گہرا تعلق نظر آتا ہے۔ بعض اوقات تو یوں بھی ہوا ہے کہ ایک کے بغیر دوسرے کی کوئی وقعت و اہمیت نہ رہی۔ اجتنا وایلوہ کے غار فن سنگ تراشی کا نادر نمونہ ہیں، لیکن یہ غار محض فن کے اظہار کے لیے وجود میں نہیں لائے گئے، ان کے پس پشت جذبہ مذہب کا رفرما تھا۔ رقص کے فن میں شیوجی کے نٹ راج روپ کی پوجا کی جاتی ہے۔ اس روپ میں شیوجی کو نہایت ہی دلکش انداز میں رقص کرتے ہوئے دکھایا جاتا ہے، جو نظام کائنات کی باقاعدہ حرکت (Cosmic Rythm) کی طرف اشارہ ہے۔ جہاں تک مصوری کا تعلق ہے تو ۱۵ ویں صدی عیسوی کے اٹالین مصور لیوناردو۔ دے وینچی کی 'لاست سپر' مذہبی نقطہ نظر سے کافی مشہور و معروف ہے۔ مصور نے اس تصویر میں حضرت عیسیٰ علیہ السلام کے حواریوں کے اس وقت کے جذبات و کیفیات کی تصویر کشی کی ہے، جب آپ نے ان سے کہا تھا کہ "تم میں سے ہی ایک شخص مجھے گرفتار کروائے گا۔" کسی حد تک آج بھی مذہب فن کے لیے سرچشمہ الہام ہے۔ جدید مصوری میں جب حروف تہجی کا استعمال عام ہوا اور پکا سو اور براک وغیرہ نے تصویروں میں۔

"ابتدائی دبستان مکعب کی نمائندگی کی تو وسارالی نے حروف تہجی کا باقاعدگی سے استعمال کیا اور کیونز پر حروف تہجی کے ذریعہ نئی تنظیمی شکل دی۔ اس جدید طرز کے آرٹ کی جھلک نریندر کی 'اوم سرین' (نمائش منعقدہ نیشنل گیلری آف ماڈرن آرٹ، نئی دہلی، ۱۹۷۳ء)، مسز دیوانی کرشنا کی 'اللہ سرین' اور ۹ اپریل ۱۹۷۹ء کو ایران ہاؤس، دہلی میں منعقدہ محمد یونس کی تصاویر کی نمائش 'اللہ سرین' میں نمایاں طور پر دکھائی دیتی ہے۔ اس کے علاوہ ایس پائیکر نے

حامل حروف میں، سلطان علی نے گجراتی میں، رضا زیدی، عبدالحق، پاکستان کے اقبال جعفری اور حنیف رائے نے عربی حروف کے ذریعہ اس میدان میں کافی تجربات کیے ہیں۔

اس جدید آرٹ کا زیادہ تر تعلق مذہب سے دکھائی دیتا ہے۔ ’اللہ‘، ’محمد‘ اور ’اوم‘ جیسے مذہبی تقدس کے حامل حروف کو جدید آرٹ میں ڈھالنا، قرآنی آیات کو طغروں کی شکل میں پیش کرنا وغیرہ اس کی بین مثالیں ہیں۔ تاج محل کی مسجد میں سورہ اخلاص کے طغرے اور عرب، عراق، افغانستان، ایران وغیرہ ممالک کی مساجد میں کوئی، نستعلیق اور نسخ میں نوشتہ آیات قرآنی کے طغرے بھی مثلاً پیش کیے جاسکتے ہیں، جو آرٹ کے بہترین مظہر شمار کیے جاتے ہیں۔ تاریخ شاہد ہے کہ خطاطی اور مخطوطات کی تزیین و نقش نگاری جیسے فنون بھی قرآن کے مرہون منت رہے ہیں۔ چنانچہ ان فنون کے اعلیٰ نمونے آج بھی استنبول، قاہرہ اور حیدرآباد وغیرہ کے عجائب گھروں میں دعوتِ نظارہ دے رہے ہیں۔ اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ بلا واسطہ یا بالواسطہ ہر دو طرح سے مذہب فنونِ لطیفہ پر اثر انداز ہوتا رہا ہے۔

چونکہ مذہب انسان کی مکمل زندگی پر محیط ہے اور اس کی وساطت سے ایک مرکز اجتماع پیدا کرنا مقصود ہوتا ہے، اس لیے اس کی تفصیل اور توضیح کے لیے فنونِ لطیفہ میں فعال اور مؤثر ذریعہ ’ادب‘ ہی ہو سکتا ہے، جو مذہب کو جاذبِ توجہ اسلوب میں سمجھانے کی کوشش کرتا ہے۔ مذہب اپنی اصل اور حقیقی شکل میں تمام علوم و فنون کی ماں کہلاتا ہے۔ چنانچہ.....

”علم و فضل، شرف و سخاوت اور حسن و خوبی کے جتنے بے بہا نمونے انسان نے دنیا کو دیے ہیں، ان میں مذہب کی تخلیقی کارفرمائی مسلم ہے، یہی نہیں بلکہ تسخیرِ فطرت کے کارنامے بھی جو علومِ عقلیہ کی معراج اور معجزے سمجھے جاتے ہیں اور یقیناً ہیں وہ بھی مذہب کی دی ہوئی بشارت سے ممکن ہوئے ہیں۔“

اس طرح مادی آرام و آسائش اور راحت و سکون سے ماوراء بھی مذہب نے حیات و کائنات اور روحانیت کے عظیم ترین تصور کو جنم دیا ہے اور چونکہ ہر زبان کے ادب کی اساس کسی نہ کسی عظیم تصورِ حیات پر ہوتی ہے۔ یہ تصور بقول رشید احمد صدیقی.....

”اسلامی بھی ہو سکتا ہے، عیسوی بھی اور ہندوی بھی۔“

اس لیے موصوف ہندو ادب، اسلامی ادب اور عیسائی ادب کے قائل ہیں۔

صالح اور افادی ادب کا ماخذ بیشتر مذہبی یا ماورائی رہا ہے۔ دونوں کے مابین اس فطری نسبت کی بنا پر ہی افلاطون (۳۸۴ ق۔م) جس نے اپنی جمہوریت سے شاعروں کو جلاوطن کرنے کا کہا تھا، ہوتر اور اس کی تصنیف ایلید کے اشعار سے منحرف ہو جانے کے باوجود، ایسی شاعری جس میں دیوتاؤں کی حمد یا بزرگوں کی مدح و منقبت ہو، قبول کر لیتا تھا۔ ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ جس نے، بقول احتشام حسین.....

”ادب میں روایات کی پابندی، مذہبی عقیدہ اور تہذیب کے کیتھولک نقطہ نظر کے احترام اور زندگی کے عام مسائل سے دوری کا سبق دیا۔“

اور جس نے سختی سے تاکید کی کہ.....

”وہ لوگ جو مذہب کے مقاصد کو لے کر ادب کی شکل بناتے ہیں، دراصل ان کا لٹریچر ایک مخصوص نوعیت کا ہوتا ہے“..... ”وہ دراصل ایک ایسے لٹریچر کی تخلیق ہے حد پسندیدہ نظروں سے دیکھتا ہے جو لاشعوری طور پر عیسائیت سے منسلک ہو۔“ ادب کا کیتھولک اسکول بھی مذہبی اخلاقیات کو محتسب بنا کر ادب کے ذریعہ انسانوں کی خدمت کرنے کو دعویدار تھا۔“

اختر الایمان جیسے جدید شاعر نے اپنے مجموعہ کلام ’یادیں‘ کے پیش لفظ میں شاعری میں کامیابی کے لیے مذہب کا تقدس ضروری مانا ہے۔ وہ کہتے ہیں۔

”شاعری میرے نزدیک کیا ہے؟ اگر میں اسے ایک لفظ میں واضح کرنا چاہوں تو مذہب کا لفظ استعمال کروں گا۔ کوئی بھی کام جسے انسان ایمانداری سے کرنا چاہے اس میں جب تک وہ تقدس نہ ہو جو صرف مذہب سے وابستہ ہے، اس کام کے اچھا ہونے میں ہمیشہ شبہ کی گنجائش رہے گی۔“

اُردو کے عظیم ترین شاعر اقبال کی شاعری میں بھی مذہب اسلام کی روح جلوہ گر ہے۔ اقبال کے علاوہ دیگر حکماء اور شعراء نے بھی مذہب کے ذریعہ انسانیت کے کارواں کی رہبری کی۔ اس وجہ سے تو ”شاعری جزوِ است از پیغمبری“ کہلائی۔ ۱۱۱۹۹

5260

فی الواقع احساسِ مذہب ایک فطری امر ہے جو زمان و مکاں کے اختلاف کے باوجود ہمہ گیر و عالم گیر رہا ہے۔ یہ مذہبی احساس اپر انگر کے الفاظ میں ”کسی شخص کے ارتقاءِ نفسی سے ایک سی لے کی طرح ساتھ رہتا ہے۔ کسی کے یہاں زلزلہ و طوفان اٹھاتا ہے۔ نئی زندگی اور قلندرانہ وجد و حال پیدا کر دیتا ہے۔ کسی کے دل میں اس طرح رہتا ہے کہ اس کی گہرائی اور سطحیت کا شعور تک نہیں ہوتا، لیکن ہر صورت میں زندگی کا آغاز و انجام یہی ہے۔“ فلسفہٴ حیات کے سمجھنے والوں نے جسمانی راحت و سکون اور آرام و آسائش سے ماوراء روحانی چین اور سکینۃ القلب کا مبداء و منبع ایک قائم بالذات ہستی کو سمجھا، اسی سرورِ سرمدی کے حصول کے قواعد و ضوابط کو مذہب کا نام دیا۔ پس انسان کی فطری بے چینی کی تسکین مذہب ہی سے حاصل ہو سکتی ہے۔ اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ آخر مذہب ہے کیا؟..... مروجہ آفاقی تصورات میں سب سے عام تصور مذہب کا ہی رہا ہے۔ لیکن پھر بھی اس کے تعین و تعریف سے متعلق آج بھی اختلافی نقطہ نظر پایا جاتا ہے۔ عملی زندگی میں سب سے زیادہ مستعمل ہونے کے باوجود مذہب کا تصور کسی قدر مبہم رہا ہے۔ انگریزی زبان کا لفظ ’Religion‘ مذہب کی صحیح تعریف کے لیے موزوں نہیں ہو سکتا۔ کیونکہ لاطینی زبان سے ماخوذ اس لفظ کے معنی عقیدے اور پوجا پاٹ کے ہوتے ہیں اور چونکہ مذہب مکمل انسانی زندگی پر محیط ہے لہذا اس کو پوجا پاٹ کے نظام تک ہی محدود نہیں کیا جاسکتا۔ آر۔ این۔ مکر جی مذہب سے مراد وہ ’اعتقاد‘ لیتے ہیں جو کسی مافوق البشری، فوق الفطری یا غیر معمولی سماجی قوت پر رکھا جاتا ہے۔ مذہب کی اساس خوف، اعتقاد، خلوص اور طہارت پر ہوتی ہے اور وہ عبادت، پوجا یا سپردگی سے ظاہر کی جاتی ہے۔“

سر جیمس فریزر کے یہاں مذہب سے مراد انسانی زندگی اور فطرت پر حکمراں مافوق الانسانی قوت کی عبادت یا اس کی رضا جوئی کا نام ہے۔

کانٹ (۱۸۳۳ء) کے یہاں ہر فریضہ کو خدائی حکم سمجھنا مذہب ہے۔

پرفیسر وہائٹ ہیڈ ”عالمی و فاشعاری کو مذہب سمجھتے ہیں۔ ان کے یہاں مذہب اعتقاد کی اس قوت کا نام ہے جس سے انسان کا باطن پاک ہو جاتا ہے۔“

سرای. بی. ٹیلر مذہب سے متعلق رقمطراز ہیں کہ.....

“Religion means the belief in spiritual beings.”^۹

گسٹر مذہب کو ابدی چیز مانتا ہے۔ اس کے یہاں مذہب جس حاسہ کا نتیجہ ہے، وہ کسی زمانے میں کبھی معدوم نہیں ہو سکتا۔

ڈاکٹر سید حسین قادری شہر کہتے ہیں کہ.....

”ہمارا برتاؤ خواہ اپنے خالق سے ہو یا اپنے ہم جنسوں سے یا کائنات سے جب یہ تینوں برتاؤ اللہ تعالیٰ کی ہدایت کے مطابق ہوں تو وہ مذہب ہے۔“

اس طرح مذہب عالم مجاز سے بالاتر ہمارے نظام کائنات سے اعلیٰ و ارفع ایک مستور ہستی کے منشا کے مطابق انسان کو عمل کرنا سکھاتا ہے۔ قرآن کے لفظوں میں مذہب کی روح ایمان اور عمل صالح سے عبارت ہے اور اس کا لازمی نتیجہ ایک دوسرے کو حق کی تلقین کرنا اور صبر کی تعلیم دینا ہے۔ (سورۃ العصر) اور یہ اسی وقت ممکن العمل ہو سکتا ہے جب انسان کی روحانی تہذیب، اخلاقی تعمیر اور نفس کی تطہیر ہو جائے۔ ”لہذا انسانیت کا ہزاروں سال کا تجربہ ہے کہ اندرونی تبدیلی مذہب اور اخلاق کی مدد کے بغیر ممکن نہیں ہوئی۔“

جیسا کہا گیا ہے کہ احساس مذہبی ایک فطری چیز ہے اور زماں و مکاں کے اختلاف کے باوجود یہ احساس ہمہ گیر اور عالمگیر رہا ہے۔ یہ احساسات نسل در نسل اور نوع در نوع انسان کے شعور و لاشعور پر مرتب ہوتے رہتے ہیں، جس کی وجہ سے فن کار یا ادیب کا بے ساختہ رد عمل جذبہ مذہبی کا اظہار ہوتا ہے اور اسی جذباتی تعلق (Emotional Tie) کے تحت قاری کا ذہن بھی ان احساسات و جذبات کو قبول کر لیتا ہے۔

آرٹ یافن بھی جذبات کے اظہار کا نام ہے۔ اسی لیے عظیم ادب بہترین انسانی جذبات کی ترجمانی کرنے والا اور انہیں ابھارنے والا ہوتا ہے۔ ادب کے محرکات میں سے مذہب قدیم ترین اور مؤثر محرک رہا ہے۔ شعراء کے یہاں مذہب سے متعلق اسی عقیدت مندی اور پرستش کے جذبات نے روایات و اساطیر کی شکل میں شاعری کا ایک دفتر تیار کر دیا وہیں ان ہی

محرمات سے بعض انتہائی فنکارانہ ادبی شہہ پارے بھی وجود میں آئے۔ چنانچہ فنون لطیفہ اور شاعری کی ابتداء قدیم ترین ساحرانہ اور مذہبی رسومات سے مانی جاتی ہے۔ زمانہ قدیم کے ادب پر اگر ہم طائرانہ نظر ڈالیں تو پتہ چلتا ہے کہ مذہبی علوم شاعری کے قالب میں ڈھال دیے گئے تھے۔ اس سلسلے میں وید، انجیل، زبور، اوستا کے علاوہ تلمیسی داس، میرابائی، انیس اور اقبال کی شاعری کو مثال کے طور پر پیش کیا جاسکتا ہے۔

ادب کے تمام اصناف میں شاعری کو خاص درجہ ملا ہے۔ کیوں کہ شاعری ہی.....

”سوئے احساس کو جگاتی ہے، مردہ جذبات کو جلاتی ہے، دلوں کو گرماتی ہے، مصیبت میں تسکین دیتی ہے، مشکل میں استقلال سکھاتی ہے، بگڑے ہوئے اخلاق کو سنواری ہے اور گری ہوئی قوموں کو ابھارتی ہے۔ قوتِ تخیل کی ترقی اور جذبات کی ترتیب کا شعر سے بہتر کوئی ذریعہ نہیں اور یہی دونوں چیزیں انسانی زندگی میں اتنی اہمیت رکھتی ہیں کہ کوئی صحیح نظام تعلیم انھیں نظر انداز نہیں کر سکتا۔“

حالی شاعری کو اخلاقِ فاضلہ کے اکتساب کا ذریعہ سمجھتے ہیں اور کہتے ہیں کہ.....

”اگر افلاطون اپنے خیالی کانسٹی ٹیوشن سے شاعروں کو جلاوطن کر دینے میں کامیاب ہو جاتا تو وہ ہرگز اخلاق پر احسان نہ کرتا۔“

اصنافِ ادب میں شاعری کی اسی اہمیت کی وجہ سے ورڈز ورثہ نے اسے ”انسان اور فطرت کا عکس“ کہا ہے۔ میکا آئے کے یہاں شاعری الفاظ کا ایسا استعمال ہے کہ اس سے تخیل دھوکا کھا جائے۔ مصوٰر رنگ کی مدد سے جو کام کرتا ہے، اس کو الفاظ کے ذریعہ سرانجام کرنے کی صنف کا نام شاعری ہے۔ الفرڈ آسٹین شاعری سے متعلق رقم طراز ہیں کہ.....

”وہ (شعر) حیات کی تبدیلی بیت ہے۔ بالفاظ دیگر وہ ہماری مرئی اشیاء، محسوسات اور خیالات کا تخیلی اظہار ہے۔“

کسی نے روح کی جلا اور معاشرے کی فلاح کا ضامن بھی شاعری کو قرار دیا ہے۔ ہومر شاعر (مطرب) کو مقدس اور گیت کو نعمتِ خداوندی قرار دیتا ہے۔ چنانچہ اپنی نظم اوڈیسی میں وہ یوں کہتا ہے.....

”اس مقدس ڈیوڈ کو بلاؤ کیوں کہ خدا نے اسے جیسی گانے کی صلاحیت دی ہے کسی اور کو نہیں دی، اس لیے کہ جیسے اس کا دل چاہے اس طرح گا کر وہ انسانوں کو خوش کرے۔“^{۱۵}

غرض کہ شاعری احساسات اور جذبات کے اظہار کا بہترین ذریعہ ہے۔ اگر ہمارے احساسات اور جذبات میں خیر، حسن اور صداقت ہو تو یہ دفتر شاعری بھی خیر الحدیث کے زمرے میں شمار ہوگا۔ لہو الحدیث کا یہاں کوئی دخل نہیں رہے گا۔ اس میں فضائل کی عکاسی ہوگی، رذائل کی نہیں۔ اس میں ’امر بالمعروف‘ کا اثبات ہوگا اور ’النکر‘ کی نہی ہوگی۔ وہاں فلاح کا عنصر بھی ہوگا اور تعمیر کا حسین خواب بھی۔ ایسی ہی شاعری سے متعلق آنحضرتؐ نے فرمایا کہ.....

”إِنَّ مِنَ الشَّعْرِ لِحِكْمَةً“ یعنی بے شک شعر میں حکمت ہے۔“^{۱۶}

ایک دوسری حدیث میں مرقوم ہے کہ رسول اللہؐ کے سامنے ایک شعر بیان کیا گیا تو آپؐ نے فرمایا ”یہ تو ایک کلام ہے کہ اس کی اچھائی..... اچھی اور برائی..... بری ہوتی ہے۔“

قرآن کریم نے جہاں شعراء کی مذمت کی ہے وہیں ان شعراء کو مستثنیٰ قرار دیا ہے جو ایمان لائے، صالح عمل کیے، اللہ کو کثرت سے یاد کیا اور جب ان پر ظلم کیا گیا تو صرف بدلہ لے لیا۔“^{۱۷} ہندو مذہب میں بھی شاعری کی بڑی اہمیت ہے۔ گیتا کے ۱۰/۱۷ میں ادھیائے (و بھوتی یوگ) کے ۳۵ ویں اور ۳۷ ویں اشلوک میں شری کرشن جی، ارجن سے کہتے ہیں

”میں مناجاتوں میں برہت سامن اور ویدوں میں گائتری ہوں..... صوفیوں

میں ویاس اور شاعروں میں آشنا مغنی ہوں۔“^{۱۸}

اگنی پران میں مہرشی ویاس شاعر کو برہمہ کے مساوی قرار دیتے ہیں۔ بدھ مذہب میں شاعری کے افادی پہلو پر زور دیا گیا ہے۔ ’دھمپد‘ کے آٹھویں باب میں شعر کے بامقصد ہونے پر زور دیتے ہوئے کہا گیا ہے کہ..... ”بے مقصد ہزار شعروں سے ایک بامقصد شعر کافی ہے، جس سے کہ (آدمی) درس لے سکے۔“^{۱۹}

سکھ مذہب کی مقدس کتاب ’سکھ منی صاحب‘ میں اسٹ پدی نمبر ۱۰ کے اشعار کا مطلب یہ ہے کہ.....

”اس مقدس ذیہود کو بلاؤ کیوں کہ خدا نے اسے جیسی گانے کی صلاحیت دی ہے کسی اور کو نہیں دی، اس لیے کہ جیسے اس کا دل چاہے اس طرح گا کر وہ انسانوں کو خوش کرے۔“^{۱۵}

غرض کہ شاعری احساسات اور جذبات کے اظہار کا بہترین ذریعہ ہے۔ اگر ہمارے احساسات اور جذبات میں خیر، حسن اور صداقت ہو تو یہ دفتر شاعری بھی خیر الحدیث کے زمرے میں شمار ہوگا۔ لہٰذا الحدیث کا یہاں کوئی دخل نہیں رہے گا۔ اس میں فضائل کی عکاسی ہوگی، رذائل کی نہیں۔ اس میں ’امر بالمعروف‘ کا اثبات ہوگا اور ’النکر‘ کی نفی ہوگی۔ وہاں فلاح کا عنصر بھی ہوگا اور تعمیر کا حسین خواب بھی۔ ایسی ہی شاعری سے متعلق آنحضرتؐ نے فرمایا کہ.....

”إِنَّ مِنَ الشَّعْرِ لِحِكْمَةً“ یعنی بے شک شعر میں حکمت ہے۔^{۱۶}

ایک دوسری حدیث میں مرقوم ہے کہ رسول اللہؐ کے سامنے ایک شعر بیان کیا گیا تو آپؐ نے فرمایا ”یہ تو ایک کلام ہے کہ اس کی اچھائی..... اچھی اور برائی..... بری ہوتی ہے۔“

قرآن کریم نے جہاں شعراء کی مذمت کی ہے وہیں ان شعراء کو مستثنیٰ قرار دیا ہے جو ایمان لائے، صالح عمل کیے، اللہ کو کثرت سے یاد کیا اور جب ان پر ظلم کیا گیا تو صرف بدلہ لے لیا۔^{۱۷} ”ہندو مذہب میں بھی شاعری کی بڑی اہمیت ہے۔ گیتا کے ۱۰ ویں ادھیائے (دبھوتی یوگ) کے ۳۵ ویں اور ۳۷ ویں اشلوک میں شری کرشن جی، ارجن سے کہتے ہیں

”میں مناجاتوں میں برہت سامن اور ویدوں میں گائتری ہوں..... صوفیوں میں ویاس اور شاعروں میں آشنا مغنی ہوں۔“^{۱۸}

اگنی پران میں مہرشی ویاس شاعر کو برہمہ کے مساوی قرار دیتے ہیں۔ بدھ مذہب میں شاعری کے افادی پہلو پر زور دیا گیا ہے۔ ’دھمپد‘ کے آٹھویں باب میں شعر کے بامقصد ہونے پر زور دیتے ہوئے کہا گیا ہے کہ..... ”بے مقصد ہزار شعروں سے ایک بامقصد شعر کافی ہے، جس سے کہ (آدمی) درس لے سکے۔“^{۱۹}

سکھ مذہب کی مقدس کتاب ’سکھ منی صاحب‘ میں اسٹ پدی نمبر ۱۰ کے اشعار کا مطلب یہ ہے کہ.....

”لاکھوں اور کروڑوں شاعر جو خالق کی حمد و ثنا کرتے ہیں..... وہ اپنے رب کے

پیارے ہیں۔ رب ان سے اُلفت کرتا ہے، گو وہ رب کی بڑائی کو نہیں پہنچ سکتے۔“

یونان میں قبل دور تاریخ ایک روایت مشہور تھی کہ شاعر پر دیویوں کا سایہ ہوتا ہے۔ یہ دیویاں کسی نازک اور دو شیزہ روح پر اپنا قبضہ جما کر اس میں الہامی جنون پیدا کر دیتی ہیں اور اس طرح موسیقانہ اور دوسرے قسم کے شعر کہلاتی ہیں، چنانچہ افلاطون (م، ۳۲۸ ق۔ م) نے سقراط (م، ۳۹۹ ق۔ م) کی زبانی یہ رائے ظاہر کی ہے کہ:

”دلکش نظمیں انسانی کوشش کا نتیجہ یا انسان کی پیدا کی ہوئی نہیں ہوتیں، بلکہ

قدوسی اور خدا کی تخلیق کی ہوئی ہوتی ہیں، شعراء تو صرف دیوتاؤں کے ارشاد کا ذریعہ بیان ہوتے ہیں۔“

مندرجہ بالا شواہد کی روشنی میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ مذہب اور شاعری کا بڑا گہرا تعلق ہے جہاں تک اردو شاعری کا تعلق ہے تو اس کے ضمن میں بھی یہی بات کہی جاسکتی ہے کہ مذہبی رجحان اس پر غالب رہا ہے۔ اردو شعراء نے گو کہ مذہب کی توسیع، ترویج اور تبلیغ کے لیے حتمی دعوے نہیں کیے لیکن مذہب کی تکریم و تہریک کو ہی وسیلہ نجات تسلیم کر لیا اور عوام کے ذہن سے مطابقت رکھتے ہوئے مذہبی قصص و روایات کو اس طرح سے شعری پیکر میں ڈھالا کہ عوام و خواص اس کے گرویدہ ہو گئے۔ سچ تو یہ ہے کہ رامائن، گیتا، مراٹھی انیس وغیرہ کو ایسے لوگ بھی پسندیدہ نظروں سے دیکھتے ہیں جن کا ان کی معاشرت سے دور کا بھی تعلق نہیں۔

اب رہا مذہبی شاعری کو فنی نقطہ نظر سے جانچنے اور پرکھنے کا سوال..... تو اس کے لیے ہمیں شاعری کے تہذیبی و ثقافتی ماحول پر نظر رکھنی ہوگی۔ اگرچہ جدید تنقیدی نقطہ نظر کو اپنا کر تہذیب و تمدن کو یکسر نظر انداز کر دیں اور پھر آج کے معیار پر قدیم مذہبی شاعری کو پرکھیں گے تو یہ فن کاروں پر بڑا ظلم ہوگا۔ ہمیں چاہیے کہ شاعری میں موجود ان قدیم روایات سے منہ نہ موڑیں۔ ان کی اہمیت و افادیت سے انکار ایک ادبی نقصان ہوگا۔ گو کہ ہم اپنے قدیم ادبی اثاثے کی حدود میں محصور نہیں رہ سکتے، مگر اسے نظر انداز بھی نہیں کر سکتے۔ عصری تجربات کی اہمیت مسلم ہے لیکن کوئی ادب اپنی کلاسیکی روایتوں سے قطع تعلق کر کے زندہ نہیں رہ سکتا۔

مراجع

- ۱: انیس فاروقی: 'یلسین' مشمولہ ماہنامہ آج کل۔ دہلی ۱۹۷۹ء، شمارہ ۱۰، صفحہ ۲۷-۲۸
- ۲: رشید احمد صدیقی: 'آشفہ بیانی میری' علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ۔ ۱۹۹۸ء، ص ۱۶۰-۱۶۱
- ۳: رشید احمد صدیقی: 'اقبال شخصیت اور شاعر' مطبع و تاریخ طبع ندارد۔ ص ۱۱۸
- ۴: احتشام حسین: 'اعتبار نظر' مطبع و تاریخ طبع ندارد۔ ص ۲۷
- ۵: خورشید سمیع: 'کچھ ایلٹ کے بارے میں' مشمولہ ماہنامہ 'شاعر' ممبئی، ۱۹۸۰ء، شمارہ ۳، ص ۱۹
- ۶: احتشام حسین: 'اعتبار نظر'۔ ص ۲۰
- ۷: اختر الایمان: 'یادیں' (پیش لفظ) ممبئی تاریخ ندارد۔ ص 'د'
- ۸: P. N. White Head "Science & the modern world" لندن، ۱۹۳۳ء۔ ص ۲۲۲
- ۹: ماخوذ از "Encyclopaedia of Britanica" London 1992 Vol. 19, Page: 103
- ۱۰: ڈاکٹر سید حسین قادری شوق: 'امام غزالی کا فلسفہ مذہب و اخلاق'۔ ندوۃ المصنفین، دہلی۔ ۱۹۶۱ء، ص ۱۸۳
- ۱۱: ڈاکٹر سید یوسف حسین خاں: 'روح اقبال'۔ حیدر آباد۔ ۱۹۴۲ء۔ صفحہ: ۲۵۹
- ۱۲: سید مسعود حسن رضوی ادیب: 'ہماری شاعری'۔ کتاب گھر، لکھنؤ باب نہم۔ ص: ۳۷
- ۱۳: الطاف حسین حالی: 'مقدمہ شعر و شاعری'۔ علی گڑھ۔ تاریخ طبع ندارد۔ صفحہ: ۲۸
- ۱۴: بحوالہ: عبد القادر سروری: 'جدید اردو شاعری'۔ امرتسر۔ طبع سوم: ۱۹۴۵ء۔ صفحہ: ۲۲
- ۱۵: بحوالہ ارسطو (مترجم، عزیز احمد)۔ 'بوطیقا'۔ انجمن ترقی اردو، دہلی۔ ۱۹۷۷ء۔ صفحہ: ۱۱
- ۱۶: مشکوٰۃ: باب البیان الشعر۔ مطبوعہ نور محمد۔ اصح المطابع، کراچی۔ ۱۳۶۸ھ۔ صفحہ: ۴۰۹
- ۱۷: ایضاً۔ صفحہ: ۴۱۱
- ۱۸: ابوالاعلیٰ مودودی: 'تفہیم القرآن' جلد سوم سورۃ الشوری۔ طبع ششم۔ دہلی۔ ۱۹۷۱ء۔ ص: ۵۴۹
- ۱۹: (مترجم) اجمل خاں۔ 'بھگوت گیتا'۔ طبع دوم: انجمن ترقی اردو ہند، علی گڑھ۔ ۱۹۵۱ء۔ صفحہ: ۵
- ۲۰: پروفیسر پ۔ وی۔ باپت مترجم: 'دھرمپد' اورنگ آباد۔ ۱۹۵۴ء۔ صفحہ: ۲۹-۳۰
- ۲۱: دل محمد مترجم: 'سکھ منی صاحب'۔ امرتسر۔ تاریخ طبع ندارد۔ صفحہ: ۱۶۳
- ۲۲: ارسطو (مترجم عزیز احمد) 'بوطیقا'۔ انجمن ترقی اردو ہند، دہلی۔ ۱۹۷۷ء۔ صفحہ: ۱۷

ہندوئی اساطیر

ادیان اور مذاہب کی ترویج و تبلیغ اور توسیع و ترقی میں زبان و ادب کا نہایت اہم رول رہا ہے۔ حامیان مذہب نے اسے بطور وسیلے کے استعمال کیا ہے۔ اُردو زبان و ادب نے بھی مختلف مذاہب کی ترویج اور ان کے اخلاق و فلسفے کو مقبول عام بنانے کے لیے اہم خدمت انجام دی ہے، یہی وجہ ہے کہ اس کے مذہبی سرمایے میں مختلف ادیان و مذاہب کی کتابیں دستیاب ہو جاتی ہیں، جو نظم و نشر ہر دو اصناف میں موجود ہیں۔ اُردو کی اس وسیع المشربی اور کشادہ دامانی کا اندازہ اس بات سے بھی کیا جاتا ہے کہ اس میں مختلف مذہبوں کی علامات، تمثیلات، تالیفات، تشبیہات، اصلاحات اور استعارات بھرے پڑے ہیں، جو زینتِ زبان کے ساتھ ہی آرائشِ شاعری میں نہایت اہم مقام کے حامل ہیں۔

جہاں تک اُردو شاعری کا تعلق ہے تو اس میں ان علامتوں اور اصطلاحوں کو برت کر اس کے حسن میں اضافہ کیا گیا ہے۔ ساتھ ہی کتبِ مقدسہ کے منظوم تراجم کا وافر ذخیرہ بھی اس میں پایا جاتا ہے۔ ان مذاہب میں سے ایک ہندو مذہب بھی ہے جس کی بے شمار کتابیں اُردو زبان کا سرمایہ بنی ہوئی ہیں۔

ہندو مذہب دنیا کے قدیم مذاہب میں سے ایک ہے، جس کا وجود تقریباً ۴ ہزار قبل مسیح سے پایا جاتا ہے۔ اس مذہب کی بنیاد کتبِ مقدسہ 'ویدوں' پر ہے جو چار ہیں۔ قدامت کے لحاظ سے ان کی ترتیب اس طرح ہے... اول رگ وید: یہ ہندوؤں کی نہایت متبرک و مقدس کتاب سمجھی جاتی ہے جسے اہل ہند 'کلامِ الہی' مانتے ہیں۔ اس میں ۱۰۲۸ بھجن ہیں۔ اس میں آسمان، زمین اور تحت الثریٰ کے گیارہ گیارہ دیوتاؤں کا ذکر ہے، لیکن اس کے ساتھ ہی یہ خیال بھی موجود ہے کہ یہ متعدد دیوتا کسی ایک ذات کے مظہر ہیں۔

ویدوں کے دوسرے دور میں 'سام وید'، 'یجروید' اور 'اتھروید' لکھے گئے۔ اس کے بعد ویدوں کی تفسیریں کی گئیں، جنہیں سنگیتا، برہمن، آرنیک اور اُپنشد یا ویدانت بھی کہتے ہیں۔

اپنشد، ویدوں کا نچوڑ ہوتے ہیں۔ ان میں سے خاص خاص اپنشدوں کی تعداد چودہ مانی گئی ہے۔ ان کتابوں کے علاوہ ہندو مذہب کی اور بھی کئی کتابیں ہیں جن میں مہابھارت اور رامائن کو اہم مقام حاصل ہے۔ ہندو فلسفے اور شریعت پر بھی چھ کتابیں تسلیم کی جاتی ہیں جنہیں 'شٹ درشن' کہا جاتا ہے۔

عقائد کے لحاظ سے ہندو مذہب میں ایک خدا کا تصور تھا لیکن رفتہ رفتہ ان کے یہاں کئی دیوی دیوتا پوجے جانے لگے۔ جنت دوزخ کا تصور بھی ان کے یہاں پایا جاتا ہے۔ اس کے ساتھ ہی آواگون (تناخ) کا بھی وہ راسخ عقیدہ رکھتے ہیں۔ دیگر مذاہب کی طرح اس مذہب میں بھی کرم (عمل) پر بہت زیادہ زور دیا گیا ہے۔ مہابھارت کی چھٹی کتاب 'بھگوت گیتا' میں آدمی کو صالح اعمال کی طرف رغبت دلائی گئی ہے۔ یہ کتاب دراصل ایک وعظ ہے جو کرشن جی نے کرکشیترا کے میدان میں ارجن کو دیا تھا۔

سناتن ہندو دھرم میں آدمی کی زندگی کو چار حصوں میں منقسم کر دیا گیا تھا جس میں زندگی کے پہلے پچیس سال برہم چریہ آشرم کہلاتے۔ اس میں آدمی صرف علم حاصل کر سکتا تھا۔ دوسرا ربع گرہستہ آشرم کہلاتا جو پچیس تا پچاس سالوں پر مشتمل تھا۔ اس میں آدمی ازدواجی زندگی گزار سکتا تھا۔ سوم وان پرستھ آشرم۔ اس میں امور دینیوں سے کنارہ کشی اختیار کر کے ریاضت میں مشغول ہونا ضروری سمجھا جاتا اور چوتھا سنیاں آشرم۔ اس میں راہبانہ زندگی کو ترجیح دی جاتی تھی۔

مختلف دیوی دیوتاؤں میں سے تین دیوتاؤں کو ہندو مذہب میں خاص اہمیت دی گئی ہے جو برہما، وشنو اور مہیش (شیو) کہلاتے ہیں۔ یہ دیوتا بالترتیب خالق، رب اور قہار ہیں۔ ان میں وشنو نہایت رحم دل دیوتا ہے جس نے دنیا کو تباہی سے بچانے کے لیے زمین پر نو بار نزول کیا تھا۔ ہندو مذہب میں اسے 'اوتار' کہا جاتا ہے۔ ان میں سے ساتواں 'اوتار' رام چندر جی کی صورت میں، آٹھواں کرشن اور نواں مہاتما بدھ کی صورت میں تھا۔

برسوں بعد جب اہل ہنود کے عقائد میں بگاڑ پیدا ہوا تو اصلاح قوم کے لیے مختلف

لوگوں نے کوششیں کیں۔ ان میں سے شکر آچاریہ، رمانج، نمبارک، مادھو آچاریہ اور راماوند خاص ہیں۔ ان کے علاوہ کبیر پنٹھ، برہمو سماج، آریہ سماج، تھیوسوفیکل سوسائٹی، رادھا سوامی مت اور دیو سماج وغیرہ کئی فرقے بھی وجود میں آئے۔

ہندو مذہب کی اس مختصر سی تاریخ کے بعد اردو شاعری میں ہندو مذہب کے رجحان پر غور کیا جائے گا۔ اس باب میں درج ذیل امور پر خاص توجہ دی گئی ہے۔

۱ اردو شاعری میں ہندوئی اصطلاحات و تمثیلات

۲ کتب مقدسہ کے منظوم تراجم

۳ اہل ہندو کے نفوس قدسیہ کی توصیف و مدح

۴ ہندو تہوار اور

۵ اردو شاعری میں مقامات مقدسہ

اردو شاعری میں ہندو دھرم کی اصطلاحات اور تلمیحات کی روایت بڑی قدیم ہے۔ شاعری کے ارتقائی ادوار کو مد نظر رکھتے ہوئے جب ہم تحقیق کرتے ہیں تو ابتداء ہی سے ان دونوں کا تعلق نظر آتا ہے۔

اردو کی دکنی اور گجراتی صوفیانہ شاعری میں تو ہندوئی اصطلاحات و تمثیلات کا ایک جہاں آباد ہے اور یہ سلسلہ آج تک برابر جاری ہے۔ اردو کی پہلی مسلسل تصنیف 'کدم راؤ پدم راؤ' میں نظامی نے شیش ناگ کے علاوہ کئی دیوتاؤں کا ذکر کیا ہے۔ میراجی شمس العشاق (م ۹۰۴ھ / ۱۴۹۸ء) کی 'چہار شہادت' میں شاعر نے 'پنج بھوت' اور 'دس اندریوں' کا ذکر کیا ہے۔ یہ خالصتاً ہندو فلسفے کی اصطلاحیں ہیں۔

پنج بھوت دس اندریں بھوگ

چندر سور پنج پاک بنجوگ

پنج مہا بھوت یعنی پانچ عناصر جس سے ہر جاندار کا وجود ہے، درج ذیل ہیں۔

(۱) واری (آب) (۲) وایو (باد) (۳) تیج (آتش) (۴) پرتھوی (خاک) اور

(۵) آکاش (خلاء)۔ دس اندریں یعنی حواس عشرہ۔ یہ دو حصوں میں منقسم ہیں؛ پانچ ظاہری اور پانچ باطنی۔ حواس ظاہری میں ان کا شمار ہوتا ہے۔ شامہ، ذائقہ، لامہ، سامعہ، باصرہ۔ باطنی حواس میں مخیلہ، متصرفہ، حافظہ، وہم اور حس مشترک شمار کیے جاتے ہیں۔ باجن (م، ۹۱۲ھ/۱۵۰۶ء) کے یہاں بھی ہندو تلمیحات پائی جاتی ہیں۔ ’خزائنِ رحمت‘ میں ایک جگہ یہ دوہرا ملتا ہے۔

سہ بہو بل تجہ لہو کنہیں، بھیم مہا بلی بھی ہریو

دس سراون سیتا ہرے تب، رام بے چارو رو پریو

اس دوہرے میں بھیم، راون، سیتا، اور رام کا ذکر ہے۔

بھیم : پانڈوؤں کے پانچ بھائیوں میں سے ایک تھے۔ مہا بھارت کی لڑائی میں پانڈوؤں کے سپہ سالار، طاقت میں لاثانی اور گدا (گرز) کی لڑائی کے ماہر تھے۔

دس سراون : (راون) رامائن کی کہانی کا Villan، جزیرہ سیلون کا طاقت ور بادشاہ تھا۔ اپنی بہن کا انتقام لینے کے لیے رام کی بیوی سیتا کو لے بھاگا تھا۔ کہا جاتا ہے کہ اسے دس سر تھے لیکن ہندو مذہب کے بہت سے علماء دس سروں کو اس کی علمی قابلیت کی تمثیل سمجھتے ہیں اور یہ قیاس کرتے ہیں کہ اسے چار وید اور چھ شاستر از بر تھے۔

سیتا : رام چندر جی کی بیوی اور راجا جنک کی بیٹی تھی۔ اپنے شوہر کے ساتھ ۱۴ سال تک جنگلوں میں گھومتی رہی۔ اسی اثناء میں راون اسے اٹھا کر لے گیا تھا۔

رام : اجودھیا کے راجا دشرتھ کے بڑے لڑکے اور رامائن کے ہیرو ہیں۔ ان کی بے داغ سیرت اور فرمانبرداری بہت مشہور ہے۔ رامائن میں بڑے عمدہ طریقے سے اس کی عکاسی کی گئی ہے۔ شاہ علی محمد جیوگا دھتی (م۔ ۹۷۳ھ/۱۵۶۵ء) کی جواہر اسرار اللہ کے کئی دوہوں اور گیتوں جکریوں میں بھی ہندوئی تلمیحات اور اصطلاحات استعمال ہوئی ہیں۔

جنہیں پر م نچا کھیا سو کیا بوجھے ساؤ

راون کپڑا بولڑی بون اسا نہیں راؤ

(ماخوذ از: علی گڑھ تاریخ ادب اردو صفحہ ۱۱۲)

دکن کے ایک صوفی شاعر برہان الدین جانی (م۔ ۹۹۰ھ/۱۵۸۲ء) کے کلام میں ہندو اساطیر و روایات اور دیومالا سے بہت کچھ استفادہ کیا گیا ہے۔ انھوں نے جگہ جگہ ان اصطلاحات کا استعمال کر کے اپنی تعلیمات کو سریع الفہم اور واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس دور کی تخلیقات بالخصوص شاعری ہندو مسلم عقائد کا سنگم بن چکی تھی۔ برہان الدین جانی کا کلام بطور مثال پیش کیا جاسکتا ہے۔ ان کی نظم 'سکھ سہیلا' میں متعدد اصطلاحیں ہندو دھرم سے لی گئی ہیں۔ مثلاً سادھو، یوگی، ہٹ یوگی، نرگن، نراکار، برہم چاری وغیرہ اور تلمیحات میں گوپیاں، کانہا وغیرہ۔ ہندو عقیدے کے لحاظ سے سولہ ہزار گوپیوں میں رہنے کے باوجود کرشن کو برہم چاری (مجرّد) سمجھا گیا ہے۔ نفس پر قابو پانے کی یہ سب سے اعلیٰ مثال ہے اور اس اعتبار سے کرشن 'انسان کامل' کی آخری بلندیوں کو چھوتے نظر آتے ہیں۔

سولا سسے گوپیاں کا کانا بال برہم تو چاری
یوں دیکھ بھوگ ابھوگی ہونا بوڑے گیان پجاری
پھل تس کے ناہات چڑے رے گر بدلے ہو بن کاری
لوکاں یہ مت کچھ لادہی جن بوجھ بختوں لادھی

ہندو بھگتی تحریک کی یہ اصطلاحیں اردو شاعری کے صوفیانہ موضوعات میں کچھ اس طرح مل گئیں کہ ان کا اپنا علاحدہ وجود ہی نہیں رہا۔ اس کی واحد وجہ یہ ہے کہ تصوف اور بھگتی ان دونوں تحریکوں کا مدعا اور مقصد ایک ہی تھا۔ اردو شاعری میں دو مختلف مذاہب کی اس طرح کی ہم آہنگی سے ایک دوسرے کے جذبات و اعتقادات کے احترام کا جذبہ پیدا ہوا۔ کھلے دل سے ایک دوسرے کے مذاہب کو سمجھنے میں مدد ملی اور ہندو مسلم یک جہتی کی فضا ہموار ہو سکی۔

سلطان محمد قلی قطب شاہ (م۔ ۱۰۲۰ھ/۱۶۱۱ء) کی عشقیہ شاعری میں بھی ہندوئی تلمیحات کا استعمال ہوا ہے۔ یہ تلمیحات اپنے اندر جنسیاتی پہلو بھی رکھتی ہیں مثلاً "مدن دیوتا" (کام دیو) اور "پری پدمنی" وغیرہ۔ قلی قطب شاہ نے ان تلمیحات کو محض جنسیاتی نقطہ نظر سے استعمال کیا ہے۔

کیس پھول دیے ستارے آسمان
اس زمانے کی پری پدمنی آئے آج

نچ منج کمر کے کٹ منے پیرت یکٹ پکڑیا بکٹ
اس کٹ منے کرتا ہے دائم مدن کا بھار عیش

ان اشعار میں پری پدمنی اور مدن دیوتا کا ذکر آیا ہے۔ مدن دیوتا کا دوسرا نام کام دیو ہے۔ اپکس، متھس اینڈ لیجنڈز آف انڈیا، اس کتاب میں کام دیو کے متعلق بتایا گیا ہے کہ ”کام دیوتا برہما کا بیٹا اور عشق کا دیوتا تھا۔ اس نے پیدا ہوتے ہی اپنے باپ کو اپنے تیر کا نشانہ بنایا اور اپنی بیٹی کے عشق میں مبتلا ہو گیا۔ وامن پران کا حوالہ دیتے ہوئے کہا گیا ہے کہ اس کے تیر سے شکر جی بھی گھائل ہو گئے تھے۔ انھوں نے اپنی تیسری آنکھ کھول کر اسے جلا ڈالا مگر عشق کا تیر ایسا کارگر ہوا تھا کہ انھیں کسی پہلو قرار نہیں ملتا۔ آخر پارہتی سے انھیں شادی کرنی پڑی۔ دیوتاؤں کی خوشامد سے شکر جی نے اسے دوبارہ زندہ کرنے کی حامی بھر لی۔ چنانچہ کرشن اور رکنی کے بیٹے پر یومن کی حیثیت سے کام دیو نے دوبارہ جنم لیا۔“ (اپکس ص: ۶۷)

محمد قلی قطب شاہ کی عشقیہ شاعری کو جمیل جالبی نے اسی میزان پر پرکھا ہے۔ چنانچہ تاریخ ادب اردو میں وہ رقم طراز ہیں، ”محمد قلی قطب شاہ کی شاعری ہندوانہ رنگ میں رنگی ہوئی ہے۔“ عورت کے حسن اور جسم سے وہ کرشن کی طرح کھیلتا ہے..... ہندوؤں کا عقیدہ ہے کہ عیش و عشرت کی وہ زندگی جو کرشن کے ساتھ وابستہ ہے..... عام آدمی کے جنسی رجحان کو محض بہانے سطح پر رہنے دینے کے بجائے اس میں حسن و مسرت کے عناصر کو محسوس کرانے کا یہ کامیاب ترین طریقہ ہے۔ (جمیل جالبی۔ تاریخ ادب اردو۔ دہلی۔ ص: ۴۱۷) کرشن کے ایک دوست ’اودھو‘ کا تذکرہ شمالی ہند کے شاعر افضل پانی پتی (م۔ ۱۰۳۵ھ / ۱۶۲۵ء) نے اپنی تصنیف ’بکٹ کہانی‘ میں کیا ہے۔ محبوب کے فراق کی آگ میں جلتی ہوئی ایک عورت کہتی ہے۔

ارے اودھو ! کہاں لگ دکھ کہوں رے

ایسے مورکھ سیتی کاں لگ بکوں رے
 سکھی! اودھو کو سگرا دکھ سنایا
 نہٹ سمجھائے کر دکھڑا جتایا^۵

اودھو 'بھگوت گیتا' کے کرداروں میں سے ایک ہے۔ اس کے باپ کا نام دیو بھاگ اور ماں کنہہ تھی۔ اودھو کرشن کا سچا دوست تھا لیکن دونوں کے نقاط نظر میں بڑا اختلاف تھا۔ کرشن پریم کے پجاری تھے تو اودھو گیان مارگ کا مؤید۔ اپنی تصنیف 'سوردا'س' میں ڈاکٹر برجیشور ورمہ رقم طراز ہیں کہ..... "اودھو یوگ اور گیان مارگ کے سمرتھک (مؤید) ہیں اور نرگن برہما کے اپاسک۔ انھیں کرشن کی برج کی پریم چرچا سے کوئی رچی نہیں۔"

وہ اپنے دوست کے کہنے کے مطابق برج نگری اس لیے جاتا ہے کہ کرشن کے فراق میں تڑپتی ہوئی گویوں کو دلا سہ دے، صبر کی تلقین کرے۔ لیکن عشق کی آگ میں جلتی ہوئی یہ گویاں اودھو کو خوب کھری کھری سناتی ہیں۔

'اودھو' کے علاوہ بھی اردو شعراء نے کئی دیوی دیوتاؤں کا ذکر اپنے اشعار میں کیا ہے۔ چنانچہ ابراہیم عادل شاہ ثانی جگت گرو (م۔ ۱۰۳۷ھ/۱۶۲۷ء) کی تصنیف 'نورس' میں کئی دیوتاؤں کا تذکرہ ہے۔ اگرچہ 'نورس' خالصتاً موسیقی کے متعلق ایک نظم ہے لیکن تلمیحات اور ہندوئی اصطلاحات کے سہارے انھوں نے خیالات کو اور زیادہ وضاحت کے ساتھ پیش کیا ہے۔ مثلاً

گنپتی مورت ہست میگھ مد برکھت پانی
 دنت دامنی گھنٹ گھور منڈان بھال بدھو بانی
 سرتی پوتر سوانت جل کیسیں جی جائی
 ابراہیم ملتا نکست یا کارن نہچیں پائی

بھیروں کرپور گورا بھال تلک چندرا

تری نیترا ، جٹا مکٹ گنگا دھرا

ایک ہست رنڈ نرا ترسول جنگل کرا

باہن بلیور دسیت جات گسامیں ایشورا

(ماخوذ از: علی گڈھ تاریخ ادب اُردو۔ علی گڈھ۔ ص: ۲۵۱)

پہلے شعر میں گنپتی (گنیش)، دوسرے میں سرسوتی اور آخر کے دونوں اشعار میں شنکر جی (بھیرو) کا ذکر آیا ہے۔ یہ تینوں ہندوؤں کے مقدس دیوتاؤں میں شمار ہوتے ہیں۔

گنپتی: جسے گجانن، گنیش اور لمبودھر وغیرہ کئی ناموں سے پکارا جاتا ہے۔ یہ علم اور امن کا دیوتا ہے اور شنکر جی کا لڑکا۔ روایت بیان کی جاتی ہے کہ ایک دن مغالطے میں شنکر نے اپنے ترشول سے اس کا سر اڑا دیا تھا۔ پاروتی جو شنکر کی بیوی اور گنپتی کی ماں تھی آہ و فغاں کرنے لگی، تب شنکر جی نے اس کے سر کی جگہ ایک ہاتھی کو مار کر اس کا سر لگا دیا تھا۔ تبھی سے اس کا نام گجانن پڑا یعنی ہاتھی کے سروالا۔ گنپتی کی سواری چوہا ہے۔ اہل ہنود اپنی تقویم کے مطابق بھادر پدمینے کی شکل چتورتھی کے دن اس کی مورتیاں بٹھاتے ہیں اور دس دنوں تک بڑی دھوم دھام سے اس کی پوجا کا اہتمام کرتے ہیں۔

سرسوتی: یہ ایک دیوی مانی جاتی ہے جو اپنے شوہر برہما کے ساتھ میر و پہاڑ پر رہتی ہے اور فنون لطیفہ کی دیوی مانی جاتی ہے۔ اس کی سواری مور ہے۔ سرسوتی ایک ندی کا نام بھی ہے جو جنت سے نکل کر غائبانہ شکل میں گنگا اور جمنا سے الہ آباد میں آکر ملتی ہے۔

بھیرو: شنکر جی ہی کا ایک نام ہے، جسے شیو بھی کہتے ہیں۔ یہ اگرچہ تخریبی قوتوں کا دیوتا ہے تاہم اسے شیو (یعنی مبارک۔ نیک فال) اور مہادیو یعنی معبود اعظم بھی کہا جاتا ہے۔ ہندو عقیدے کے مطابق یہ تباہ کاریوں کا دیوتا ہے۔ اسے ترلوچن اس لیے کہلے جاتا ہے کہ اس کی پیشانی پر تیسری آنکھ ہے، جب وہ اپنی تیسری آنکھ کھولتا ہے تو آگ کا طوفان برپا ہو جاتا ہے، اس دیوتانے گنگا ندی کو اپنی جٹاؤں میں جکڑ لیا تھا۔ 'سدر منتھن' کے وقت جب ہلاہل (زہر) اس سے برآمد ہوا تو شنکر نے پی لیا تھا جس کے اثر سے اس کا گلا

نیلا پڑ گیا، اسی لیے اسے نیل کنٹھ بھی کہا جاتا ہے۔ اس کی پیشانی پر چاند اور گلے میں سانپ ہمیشہ رہتے ہیں۔ ہرن کا چمڑا اس کا بچھونا اور نندی (نیل) اس کی سواری ہے۔ اس کے گلے میں کاسے سر کی مالا، ایک ہاتھ میں ترشول اور ایک میں ڈمرو ہوتا ہے۔ اس کا مسکن ہمالہ کی کیلاش چوٹی مانی جاتی ہے۔

شیوجی کا تعلق رقص اور موسیقی سے بھی ہے۔ نراج کی مورتی دراصل شنکر جی کی رقص کی حالت کی تصویر ہے۔ ان کے ہاتھ میں ڈمرو موسیقی کا گویا مظہر ہے۔

جگت گرو کی طرح عبداللہ قطب شاہ (م۔ ۱۰۸۳ھ/۱۶۷۲ء) کے دیوان میں بھی ہندو اساطیری تلمیحات ملتی ہیں۔ ایک غزل میں عید کی خوشی کا بیان کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ آج تو میڈکا، رنبھا اور اربسی تینوں مل کر ناچ رہے ہیں۔ (دیوان عبداللہ قطب شاہ حیدر آباد ص: ۷۴)

میڈکا، رنبھا اور اربسی یہ تینوں اندر دیوتا کی پریوں کے نام ہیں، جو اس کے دربار کی رقاصائیں ہیں۔ البیرونی نے ان اپسراؤں کو گندھرب کی آوارہ عورتیں کہا ہے۔

اسی عہد کے غواصی، مقیمی، عاجز، قطبی اور جنیدی وغیرہ کے کلام میں بھی ہندو تلمیحات اور اصطلاحات استعمال ہوئی ہیں، بالخصوص وہ شاعر جنہوں نے ہندوستانی قصوں کو اپنی مثنویوں کا جز بنالیا ہے، ان کے یہاں یہ تلمیحات و اصطلاحات کافی مقدار میں مستعمل ہیں۔ ملک خوشنود اور رستمی جیسے شعراء جنہوں نے فارسی کی مثنویوں کو دکنی کا جامہ پہنایا، ان کے یہاں بھی اس طرح کی اصطلاحات آگئی ہیں۔ یہ روایت آگے بڑھ کر اسلامی تصانیف پر بھی اثر انداز ہونے لگتی ہے۔ چنانچہ بلاقی، معظم اور مختار وغیرہ کے یہاں ان کا جا بجا استعمال کیا گیا ہے اور 'یوسف زلیخا' جیسے قرآنی قصوں کے منظوم تراجم بھی اس اثرات سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکے۔

علی عادل شاہ ثانی شاہی (م۔ ۱۰۸۳ھ/۱۶۷۲ء) کے کلیات سے یہاں چند مثالیں پیش کی جا رہی ہیں۔ شاہی کے کلیات میں ایک نعتیہ قصیدہ درج ہے۔ اس قصیدے میں 'مدن کے بان' اور 'ترجگ' جیسی ہندوئی اصطلاحات استعمال ہوئی ہیں۔ 'قصیدہ درمنقبت دوازدہ امام' میں 'سرپال' اور 'پاتال' کا ذکر ہوا ہے۔ حضرت علی شیر خدا کا نام سنتے ہی ۔

’سرپال‘ سب تس نانوں سن پاتال میا نے جادئے (ص: ۲۹)

’قصیدہ چار در چار‘ میں ’رنبھا‘ اور ’اندر‘ جیسی تلمیحات استعمال ہوئی ہیں۔ اس کے علاوہ شاعری کے کلیات میں ’بھاگیرتی‘، ’آرتی‘ اور چودہ رتنوں کا بھی ذکر ہوا ہے۔ یہ ساری اصطلاحات خالص ہندوئی ہیں مثلاً ’اندر‘ کے متعلق رگ وید میں ہے کہ وہ آسمانوں کا مالک ہے۔ ہوا اور بادل کا حاکم، بہشت اور حوروں کا آقا اور تمام دیوتاؤں کا سردار ہے۔

رنبھا: ایک اساطیری حور ہے جو سمدر منٹھن کے موقع پر برآمد ہوئی تھی۔ اندر نے وشوامتر کی ریاضت میں خلل ڈالنے کے لیے اسے متعین کیا تھا لیکن رشی کی بددعا سے وہ ایک ہزار سال تک پتھر بنادی گئی تھی۔

بھاگیرتی: گنگا ندی کا دوسرا نام ہے۔ کہتے ہیں کہ گنگا ندی کو سورگ (جنت) سے زمین پر لانے کے لیے بھاگیرتی نامی راجا نے دس ہزار سال تک ریاضت کی تھی۔ اس کی اس ریاضت اور استقلال سے خوش ہو کر اندر نے گنگا ندی کو زمین پر بھیج دیا۔ چونکہ بھاگیرت کی محنت شاقہ کو اس میں دخل ہے اسی لیے گنگا ندی کو بھاگیرتی یعنی ’بھاگیرت‘ نے لائی ہوئی کہا جاتا ہے۔

چودہ رتن: پرانوں میں ’سمدر منٹھن‘ کا قصہ آیا ہے کہ دیوتاؤں اور اسروں نے شیش ناگ کی رسی اور میر و پہاڑ کو رتی بنا کر ’شیر ساگر‘ کو ہلایا جس کی وجہ سے اس سمندر میں سے چودہ رتن نکلے، جو چاند، پارجات، ایراوت، سر بھی، وارونی (سرا)، شراب، رنبھا، اچی شر و (سفید گھوڑا)، لکشمی، کوسٹھ (جوہر)، شنکھ، کمان، وش (سم)، امرت اور دھنونتری (آیور ویدک طبیب) وغیرہ ہیں۔

اسی طرح کی تلمیحات نصرتی، ہاشمی اور دیگر کئی دکنی شعراء کے یہاں پائی جاتی ہیں۔ البتہ دکن کے مقابلے میں شمالی ہند کی اردو شاعری میں ان کی مقدار بہت ہی کم ہے۔ وئی دکنی (م۔ ۱۱۳۳ھ/ ۱۷۲۰ء: ۱۱۳۸ھ/ ۱۷۲۵ء) تک پہنچتے پہنچتے دکنی شاعری میں بھی ان کا استعمال کم ہو جاتا ہے۔ وئی کے کلیات میں اس قسم کی اصطلاحات اور تلمیحات قدرے مل جاتی ہیں۔ مثلاً

’رام رام‘ جو ہندو مذہب میں سلام کے معنی میں استعمال ہوتا ہے، وٹی نے اپنے شعر میں اسے برتا ہے۔ دکنی شاعر سراج اورنگ آبادی، داؤد اور شاہ تراب چشتی کے یہاں بھی ان اصطلاحات کا استعمال ہوا ہے۔ ایک غزل میں سراج نے معشوق کی آنکھ کے لیے راون، زلفوں کے لیے ارجن، پلکوں کے لیے بھیم کی بھویں اور اپنے دل کے لیے رام چندر جی کی نگری کے استعارے استعمال کیے ہیں۔ (کلیات سراج۔ مرتبہ عبدالقادر سروری۔ ص: ۳۸۹)

شاہ تراب چشتی (م۔ بعد ۱۱۸۷ھ/۱۷۷۲ء) نے تو سنت رامداس کی تصنیف ’مناچے شلوک‘ کو اساس بنا کر ہی اپنی تصنیف ’من سمجھاؤن‘ ترتیب دی تھی۔ اس کتاب میں جگہ جگہ ہندو دیومالا کو اشعار میں برتا گیا ہے۔ ان کی دوسری تصنیف گیان سرورپ میں تو ہندو دیومالا اور اساطیر کے ذریعہ ہی اسلامی عقائد کی وضاحت کی گئی ہے۔

شمالی ہند کے اس دور کے شعراء اب ہندو تلمیحات اور اساطیری روایات کی طرف متوجہ ہوتے ہیں۔ قزلباش خاں امید کا یہ شعر بطور مثال پیش کیا جاسکتا ہے۔

ایسی نہ سیتا اور نہ بھوانی نہ رادھیکا
کرتار نے نہ ایسی کوئی دوسری گھڑی

اس شعر میں سیتا، بھوانی اور رادھیکا کی تشبیہ محبوب کو دی گئی ہے اور یہ دیویاں ہندو مذہب میں مقدس سمجھی گئی ہیں۔

بھوانی: مہاکالی، جگد مے اور پاروتی ایک ہی دیوی کے مختلف نام اور روپ ہیں۔ یہ شکر جی کی بیوی ہے۔ پاروتی کے روپ میں وہ ایک بہترین شریک حیات ہے۔ بھوانی کے روپ میں اچھی مددگار اور جگد مے اور مہاکالی کے روپ میں وہ تباہ کن دیوی ہے۔

رادھیکا: شری کرشن جی کی معشوقہ، برج نگری کی خوبصورت گولن، کرشن کے پیار میں مرٹنے والی، فراق میں تڑپنے والی عورت ہے۔

ہندوؤں کی مذہبی اصطلاحات کو اپنانے کا یہ سلسلہ آج تک جاری ہے۔ متقدمین شعراء میں حسن دہلوی، قائم، بیدار، اثر، سوز، میر، جرأت، انشاء، راج، مصحفی اور نظیر کے یہاں بھی ان

کا استعمال ہوا ہے۔ آخر الذکر شاعر نظیر اکبر آبادی (م۔ ۱۲۴۷ھ/۱۸۳۰ء) کے کلیات میں تو کرشن کی بانسری، ہولی، دیوالی وغیرہ پر طویل نظمیں ملتی ہیں۔

شاہ نیاز بریلوی جیسے کڑ صوفی بھی اپنی شاعری میں ہولی کے رنگ میں رنگے جاتے ہیں اور بسنت کے گیت گاتے ہیں۔ مومن و غالب کے یہاں البتہ ان اصطلاحات کی کمی محسوس ہوتی ہے لیکن بہادر شاہ ظفر (م: ۱۲۷۹ھ/۱۸۶۳ء) کا کلام اس کمی کو پورا کر دیتا ہے۔ غالب کی فارسی مثنوی 'چراغ دیر' میں کچھ ہندوئی تلمیحات و اصطلاحات مل جاتی ہیں۔ یہ مثنوی انھوں نے بنارس کی تعریف میں لکھی تھی۔ آگے چل کر منیر شکوہ آبادی بھی بنارس کی تعریف کرتے ہیں اور محسن کا کوروی تو قصیدہ مدح خیر المرسلین کی ابتداء ہی کاشی سے کرتے ہیں۔

جدید اردو شاعری میں جب سے قومیت اور وطنیت کا رجحان عام ہوا اور گل و بلبل اور نرگس و نسترن کی جگہ چمپا، جانی، اور کوئل کی باتیں ہونے لگیں، تب سے رستم و اسفندیار کی جگہ بھیم و ارجن نے لے لی۔ غرض کہ اردو کی جدید شاعری میں بھی ہندوستانی تہذیب اور یہاں کے مذاہب کی روایات کو برتا گیا چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ حالی و شبلی اور اقبال و سیما تب جیسے راسخ العقیدہ مسلم شعراء بھی ہندوؤں کے مقدس نفوس کی شان میں نظمیں لکھتے ہیں۔

جدید اردو شاعری کے ترقی پسند شعراء کے یہاں قومی یکجہتی کو استوار کرنے اور ہندو مسلم منافرت کو محبت و بھائی چارگی میں بدلنے کے لیے ہندوئی اصطلاحات اور مذہبی روایات کو برتنے کا رجحان عام ہے۔ ساغر نظامی، میراجی، نذیر فتح پوری، اختر الایمان، فیض اور شہاب جعفری وغیرہ کئی شعراء اس سلسلے کی کڑیاں ہیں۔ یہاں شہاب جعفری اور صادق کے گیتوں سے ہندوئی علامات کے استعمال کی مثالیں پیش کی جاتی ہیں۔

شہاب جعفری نے اپنی تصنیف 'سورج کا شہر' میں سورج کو دور جدید کے انسان کی علامت بنا کر آدمی کے درد، کسک اور رنج و آلام و مصائب کی وضاحت کی ہے۔ شہاب جعفری نے سورج کو اپنی محبوبہ کی تلاش میں سرگرم سفر دکھایا ہے۔ شاعر کے یہ تصورات رگ وید سے ماخوذ دکھائی دیتے ہیں۔ ہندو اساطیر میں سورج کی دو بیویاں متصور کی گئی ہیں؛ ایک کا نام اوشا

(شفق)، دوسری کا نام سایہ ہے۔ سورج ان کی تلاش میں سرگرداں ہے۔

شہاب جعفری نے 'سورج کا شہر' اور 'اپنا جہنم' میں سورج کے متعلق اسی تصور کو پیش کیا ہے۔ ایک نظم 'مرلی کے دیس' میں شاعر نے رادھا اور کرشن کو دھرتی اور آکاش کی علامات کی شکل میں پیش کیا ہے۔ شاعر کا یہ تصور قدیم آریائی تصورات سے ملتا ہے۔

سینہ خاک سے لپٹی ہوئی ، سوئی ہوئی شام
کتنی آسودہ ہے دھرتی پہ ، یہ آکاش کی دھول
حسن آغوش حیا ، عشق نیاز بے باک
وقت کی تیج پہ لمحوں کے کھلے جاتے ہیں پھول
بندرابن میں تمناؤں کی روشن ہے یہ خاک
راہ کی تیرگی میں نور کا درپن ہے یہ خاک^۵

اس سلسلے کو صادق اورنگ آبادی اپنی تصنیف 'سلسلہ' میں آگے بڑھاتے نظر آتے ہیں۔ اپنی طویل نظم 'گزر رہے ہوئے' میں دنیا کی بے ثباتی اور انسان کی گود سے گور تک کی زندگی کی عکاسی شاعر نے بڑے ہی دل نشیں پیرائے میں کی ہے۔ خیالات کی وضاحت کے لیے شاعر نے 'شیولنگ'، 'کال چکر'، 'مہا کالیشور لنگ'، 'ویراگیہ شک'، 'سانپ' اور 'نندی' وغیرہ ہندو مذہب کی تلمیحات و علامات استعمال کی ہیں۔ چونکہ شیو مت کے پیرو 'لنگ' اور 'یونی' کی پوجا کرتے ہیں اور یہ تخلیقی اور تولیدی قوت کی علامت کے روپ ہی میں پوجی جاتی ہیں، شاعر نے زندگی کے اس سفر کی عکاسی کرنے کے لیے اپنی نظم میں برجستہ ان کا استعمال کیا ہے۔ مختصراً ہم یوں کہہ سکتے ہیں کہ اردو شاعری کی ابتداء ہی سے ہندو مذہب کی علامات کو برتا گیا ہے اور یہ سلسلہ وقت کے دھارے کے ساتھ ہی وسیع سے وسیع تر ہوتا جا رہا ہے۔

اردو شاعری میں ہندوؤں کی مذہبی کتب کے منظوم تراجم کی روایات بھی بڑی قدیم ہے۔ آزادی سے پہلے ڈاکٹر محمد عزیز نے 'اسلام کے علاوہ مذاہب کی ترویج' میں اردو کا حصہ اس کتاب میں سولہ کتب خانوں کا جائزہ لے کر ۱۹۰۱ء منشور و منظوم کتابوں کی نشاندہی کی ہے۔

مظفر حنفی نے اپنے ایک مضمون میں اُردو کے پندرہ منظوم رامائوں کا جائزہ لیا تھا۔ رقم الحروف نے اپنے مضمون 'اُردو میں منظوم گیتا' (ہماری زبان: دہلی ۸ ستمبر ۱۹۸۹ء) میں تیرہ منظوم تراجم کا تعارف کرایا ہے جن میں سے 'صدر کی گیتا' اور 'عرفان مختوم'، فیضی کی فارسی گیتا 'آہنگِ سرمدی' کی وساطت سے ترجمے کیے گئے ہیں۔ باقی ماندہ تراجم کے لیے براہِ راست سنسکرت یا ہندی تراجم سے استفادہ کیا گیا ہے۔ ان کے علاوہ گیتا کے اور بھی کچھ منظوم تراجم مجھے ملے ہیں۔ آئندہ صفحات میں ان کا تذکرہ کیا جائے گا۔

رامائن و گیتا کے علاوہ ہندو مذہب کی اور بہت سی کتابوں کے منظوم ترجمے ہوئے ہیں۔ مثلاً اتھروید کا ترجمہ از نوبت رائے شوخ، مہابھارت منظوم از طوطا رام شایاں، گنیش پوران منظوم مترجم شکر دیال فرحت، 'دسم اسکندھ سری مد بھاگوت' از منشی سردار سنگھ نسیم، 'گیتا مہاتم' منظوم از منشی رام سہائے تمنا، 'پریم ساگر' منظوم از شکر دیال فرحت، 'جوہر تہذیب' از جوہر سنگھ جوہر، مثنوی 'اخلاق ہندی' از کنہیا لال ہندتی، 'گیان گیتا'، المعروف بہ راہِ نجات از پوکرداس اور سندھیا مترجم از کیول کشن۔ ان کے علاوہ 'کلام مہر' از مہر دہلوی، 'مہر بھجنا والی' اور 'صداقت وید' منظوم تصانیف ہیں۔

جہاں تک رامائن کے اُردو منظوم تراجم کا تعلق ہے تو ڈاکٹر محمد عزیز اور مظفر حنفی کی رقم کروہ فہرست کے علاوہ بھی چند منظوم تراجم مجھے دستیاب ہوئے ہیں۔ ان تمام کو تاریخی اعتبار سے ترتیب دیا جاسکتا ہے۔

(۱) رامائن خوشتر..... جگن ناتھ خوشتر (تاریخ تصنیف: ۱۲۶۸ھ/۱۸۵۱ء)۔ ڈاکٹر محمد عزیز اور مظفر حنفی نے اپنی ترتیب دی ہوئی فہرست میں بالترتیب چوتھے اور چھٹے نمبر پر رکھا ہے، جبکہ محمد عزیز نے اس کا سولہواں ایڈیشن دیکھا تھا۔ سالار جنگ کے کتب خانے میں مجھے رامائن خوشتر کا مخطوطہ دیکھنے کو ملا۔ اس مخطوطے میں ترجمے کے آغاز اور انجام کی تاریخیں ملتی ہیں۔

ہوئی جب ختم یہ نظم دل افروز
ہوا پھر طالب تاریخ اوس اور

وہیں گردوں سے لکھ کر بر سر فیض
 کہا ہاتف نے ہے کہ چشمہ فیض
 ۱۲۶۸ھ

سبب تالیف سے متعلق خوشتر کہتے ہیں کہ سرسوتی جو علم نطق کی دیوی ہے اس نے آپ سے کہا کہ رنجیدہ خاطر مت ہو اور پر میثور کے جو دس اوتار ہوئے ہیں، جن میں چھ غیر انسانی اور چار انسانی قالب کے ہیں، ان میں سے رام کی کہانی تو لکھ۔!

(۲) اوبھت رامائن (نظم اردو)۔ شکر دیال فرحت ۱۸۷۰ء

(۳) رامائن منظوم۔ شکر دیال فرحت ۱۸۸۶ء

یہ منظوم ترجمہ بقول ڈاکٹر محمد عزیز ”پوری کتاب کا ترجمہ نہیں معلوم ہوتا..... بظاہر مترجم نے محض تلخیص کر دی ہے۔“

(۴) تلمسی کرت رامائن بہار بانکے بہاری لال بہار ۱۸۸۶ء

یہ رامائن بھی تلمسی کرت رامائن کی تلخیص ہی ہے۔ شاعر نے اس کی وضاحت پہلے ہی کر دی ہے۔

ہے تلمسی کرت داس جی کی
 لکھا مطلب عبارت میں کمی کی

(۵) رامائن مہر۔ غشی سورج نرائن مہر دہلوی۔ ۱۹۱۴ء

مہر اس منظوم ترجمے کے متعلق رقم طراز ہیں کہ..... ”میرے ذوق دلی اور قلمی محنت کا نتیجہ یہ کتاب ہے۔ اسے تلمسی کرت رامائن کا ترجمہ نہیں سمجھنا چاہیے، کیوں کہ میں نے والمکی رامائن، ادھیاتم رامائن اور یوگ وششٹھ سے بھی مضامین لیے ہیں۔“

مہر کی اس تصنیف میں رامائن کے حالات و واقعات کے ساتھ انداز بیان، الفاظ کی نشست، خیالات کی بلند پروازی، ندرت و شینفنگی اور برجستگی وغیرہ محاسن شاعری کو بحسن و خوبی پیش کیا گیا ہے۔ سیتا کو کُنیا (جھونپڑی) میں نہ دیکھ کر رام کی بے چینی اور آہ و فغاں کا فطری

تصویر کشی مہر نے ان اشعار میں کی ہے۔

آشرم کے سمت آئے جلد تر
آہ نکلی دل سے سونا دیکھ کر
رام جی کرنے لگے واں ہائے ہائے
درد کا اظہار وہ دیکھا نہ جائے
لکشمی جی ان کو سمجھاتے رہے
پر وہ منہ سے یوں ہی فرماتے رہے
ہائے ! اے وصفوں کی معدن جاںکی
چھوڑ کر تنہا مجھے کس جا گئی!

(۶) رامائن یک قافیہ۔ دوار کا پرشاد افق لکھنوی

افق ایک باکمال غزل گو شاعر فاضل ادیب اور صحیفہ نگار تھے۔ وہ آزاد منش اور رند مشرب بزرگ تھے۔ ان کی رامائن یک قافیہ کے علاوہ گورو گو بند سنگھ کی منظوم سوانح حیات، مہا بھارت، رامائن اور الف لیلیٰ (نثر و نظم) وغیرہ کتابیں بھی کافی مشہور ہوئی ہیں۔ متذکرہ بالا رامائن ترجمہ در ترجمہ ہے۔ گیانی پریمیشور دیال نے والمکی رامائن کا نثری ترجمہ ۱۸۹۴ء میں نول کشور پریس سے شائع کرایا تھا۔ افق نے اسی ترجمہ کو اپنے یک قافیہ رامائن کی بنیاد بنایا تھا۔

(۷) چپک رامائن (بطرز نوٹنگی) ہری نرائن شرما ساہو۔ نوٹنگی، عوامی ڈرامے کی ایک صنف ہے، اسی لیے ساہو کی اس رامائن میں ڈرامائیت کا عنصر غالب نظر آتا ہے۔

(۸) منظوم رامائن نفیس خلیلی

(۹) رامائن تلسی کرت اصل معہ منظوم ترجمہ سورج پرشاد تصویر

(۱۰) مسدس رامائن بنواری لال شعلہ

(۱۱) رام کہانی نفیس خلیلی

(۱۲) رام گیتا شیو پرشاد ساحل

(۱۳) رام لیلہ منشی رام سہائے تمنا

(۱۴) ادھیاتم رامائن گورو نرائن۔ طبع اول ۱۹۵۸ء

(۱۵) رتن رامائن منظوم پنڈت رین چند جی رتن

(۱۶) رامائن مہدی نظمیں

(۱۷) رامائن منظوم حکیم وائسرائے وہتی۔ طبع اول ۱۹۶۰ء

یہاں ادھیاتم رامائن از گورو نرائن اور رامائن منظوم از حکیم وائسرائے وہتی سے چند مثالیں پیش کی جا رہی ہیں۔

گورو نرائن کی 'ادھیاتم رامائن' ان کی بھکتی اور ان سے اُلفت و محبت کا نتیجہ ہے، شاعر نے رامائن کی کہانی نظم کرتے وقت جگہ جگہ غزلیں اور دوہے وغیرہ بھی اس میں شامل کر لیے ہیں۔ ان سے اگرچہ شاعر کی زبان، اسلوب اور فکر کا پتہ چلتا ہے لیکن واقعات کے تسلسل میں یہ غزلیں رکاوٹ بن جاتی ہیں۔ اس ترجمے میں شاعر نے مختلف بحور و قوافی بھی استعمال کیے ہیں جن سے پتہ چلتا ہے کہ اصل خیالات کی مطابقت کے لیے شاعر کو خاصی محنت اٹھانی پڑی۔ 'اجودھیا کائنڈ' میں رام اور سیتا کا مکالمہ شاعر نے پراثر پیرائے میں پیش کیا ہے۔ لمبی بحر اثر کو دوبالا کر دیتی ہے۔

چلے ہو بن کو بتادو سوامی اکیلے کیوں مجھ کو چھوڑ کر کے
جیوں گی فرقت میں کب بھلا عیش ہوں گے کیا یہ زمانے بھر کے
سفر ہے دشوار سخت مشکل کرو گے طے کس طرح سے منزل
نہ ہوں گے برداشت، ماہ کامل! عذاب تم سے کبھی سفر کے
تمھارے دیدار سے میں رگھو بر، رہوں گی تکلیف میں بھی خوشتر
بنیں گے کانٹے کبھی گل تر کبھی وہ زیور بنیں گے سر کے^{۱۳}

دوسرے منظوم ترجمے کا تعارف جو یہاں مقصود ہے وہ حکیم وائسرائے وہتی کا نارائن منظوم ہے۔ زیر نظر ترجمے میں وہتی کے ادبی ذوق اور علمی قابلیت کا اندازہ ہو جاتا ہے۔

شاعر نے ایک ہی بحر اور قافیہ میں مکمل ترجمہ کیا ہے، جو نہایت ہی مشکل کام ہے۔

چتر کوٹ کے جنگل میں رام چندرجی ٹھہرے ہوئے تھے۔ لکشمن اور سیتا جی بھی ساتھ میں تھے اور رخصت کرنے آئے ہوئے ساتھی بھی۔ اسی اثنا میں بھرت رام کو واپس لے جانے کے لیے آئے تو فرط مسرت سے دونوں نے ایک دوسرے کو گلے لگا لیا تھا۔ شاعر نے نہایت مؤثر انداز میں اس واقعے کا نقشہ کھینچا ہے۔

رام کا رخ تھا جدھر اس کے عقب سے آئے تھے
اس لیے ان کو نظر یہ لوگ آتے تھے کہاں
کرتے ہیں پرنام آقا آپ کو یہ بھرت جی
سننے ہیں الفت میں ڈوبا رام کا دل ناگہاں
وہ اٹھے اپنی جگہ سے ہو کے کچھ بے حال سے
اک جگہ کپڑے گرے اور اک جگہ تیر و کماں
رام نے ان کو زبردستی اٹھایا ارض سے
اور سینے سے لگایا ان کو اپنے بے گماں
دیکھ کر دونوں کا ملنا لوگ تھے حیرت زدہ
بلکہ شاعر کے لیے مشکل ہے وہ لکھنا سماں

محولہ بالا منظوم تراجم کے علاوہ رامائن کے ذیلی واقعات بھی منظوم کیے گئے ہیں۔ مثلاً ستیہ پرکاش مہتاب پسروری نے رامائن کے اس واقعے کو نظم کیا جب رام، ہنومان اور بندروں کی فوج کے ساتھ راون پر حملہ آور ہوتے ہیں۔ گھمسان کی لڑائی میں میگھ ناتھ کا ایک تیر لکشمن کو لگتا ہے اور وہ بے ہوش ہو جاتے ہیں۔ یہ دیکھ کر رام کو بڑا صدمہ پہنچتا ہے :

ناگہاں تیر پہلوئے کچھمن پہ جو لگا
اک آہ سرد بھر کے یہ رگھو نے پھر کہا
قسمت نے مجھ کو عالم غربت میں غم دیا
جادو جو میگھ ناتھ کا کچھمن پہ چل گیا

مجھ سے حزیں و زار کا اُجڑا ہے باغ آج
راون کے گھر میں جل گئے گھی کے چراغ آج

راج بہادر بھوشن کی 'بھیلنی کے پیر'، لالہ دولت رام کی 'بھرت ملاپ'، رلیارام شرما کی 'سیتاجی اشوک وائیکا میں'، ستیہ پرکاش مہتاب کی 'لو اور کش کا نڈ'، بابو گورو نرائن کی 'سیتا سوئمیر' اور طوطا رام کی 'لو کش کی لڑائی' وغیرہ نظموں میں بھی رامائن کے ضمنی واقعات قلم بند کیے گئے ہیں۔ لالہ دیوان چند گڈھوک کی مرتبہ کتاب 'گلدستہ رامائن' میں بھی مختلف شعراء کا کلام رامائن کے واقعات کے ضمن میں ترتیب دیا ہوا ہے۔

رامائن کے ان ضمنی واقعات کو نظم کرنے والے شعراء میں ہندو مسلم کی تفریق نہیں ہے۔ برج : این چکبست کی نظم 'رامائن کا ایک سین'، ظفر علی خاں کی 'ایک رشی کے داغ جگر کی کہانی'، راجہ دشرتھ کی 'زبانی'، سرور جہاں آبادی کی 'سیتاجی کا اصزار'، تلوک چندر محروم کی 'سیتا ہرن'، نوبت رائے نظر کی 'سیتاجی'، میلارام وفا کی 'راجہ دشرتھ کے آخری الفاظ'، پنڈت دتاتریہ کیفی کی 'بن باس کی صبح'، جگ موہن لال روات کی 'مٹارا کی فریاد'، مہاراجہ بہادر برق کی 'بن باسیوں کی لڑکا سے رخصت'، اور شاد عارفی کی 'دسہرا اشان' کے علاوہ کئی نظمیں اردو ادب کے مذہبی شعری سرمایہ میں اضافہ کرتی ہیں۔

ہندو مذہب کی دوسری اہم و مقدس کتاب 'گیتا' ہے۔ یہ کتاب اس دھرم کے ماننے والوں کے لیے ضابطہ حیات ہے، جس میں سادھک (سالک) کو سادھیہ (معبود حقیقی) تک پہنچنے کے اصول بتائے گئے ہیں۔ ترک فرائض کے بجائے تکمیل فرائض کا احساس ہی گیتا کا مقصد ہے۔ گیتا میں ویدانت، بھکتی اور یوگ جیسے علوم کی تعلیم نہیں دی گئی جس کے چکر میں ارجن جیسے دانشور تشویش میں پڑ گئے تھے اور فرائض سے انحراف ہی میں اپنی فلاح سمجھ لی تھی۔ گیتا میں ان تینوں علوم کو یکجا کر کے بیچ کی راہ اپنا کر کرم (عمل) کا درس دیا گیا ہے۔ گیتا کی تعلیم دراصل روحانیت کی تعلیم ہے جس میں سالک کو نفس امارہ جیسی سرکش اور طاقت ور قوت پر غلبہ حاصل کر کے ذات حقیقی میں محو ہو جانے کا راستہ دکھایا گیا ہے۔ گیتا میں کرشن جی کہتے ہیں.....

”تو میری اعلیٰ ترین اور اشد راز کی بات کو پھر سن۔ چونکہ تو میرا محبوب اور ثابت قدم ہے، اس لیے تیرے فائدے کے لیے میں کہوں گا کہ اپنے ذہن کو مجھ میں جذب

کردے، میرا معتقد بن جا۔ مجھے نذرانہ پیش کر۔ میرے آگے جھک جا، تو میرے پاس آجائے گا۔ مجھ میں داخل ہو جائے گا۔ میں یقین دلاتا ہوں کہ تو مجھے محبوب ہے۔ تمام فرائض کو چھوڑ کر پناہ لینے کے لیے صرف میرے پاس آ جا۔ فکر نہ کر میں تجھے تمام گناہوں سے آزاد (پاک) کر دوں گا۔“ (حسن الدین) (مترجم) 'شری مد بھگوت گیتا' ص: ۱۰۳)

رامائن کی طرح ہی گیتا کے کئی منشور و منظوم تراجم کیے گئے ہیں، بلکہ رامائن کے مقابلے میں گیتا کے تراجم کی تعداد زیادہ ہی ہے۔ یہاں ہمیں گیتا کے منظوم تراجم پر ہی اظہار خیال مقصود ہے۔

سناوت مرزا نے اپنے ایک مضمون میں گیتا کے دکنی اردو ترجمے کی نشاندہی اپنے ایک مضمون میں کی ہے جو 'کشن گیتا، ارجن گیتا' کے نام سے موسوم ہے۔ یہ ترجمہ سید مبین نے گیارہویں صدی ہجری میں کیا تھا۔ سید مبین کا سلسلہ ارادت خواجہ عارف بخش سے تھا جن کا سلسلہ امین الدین اعلیٰ (م۔ ۱۰۸۶ھ/۱۶۷۵ء) سے ملتا ہے۔ اس ترجمے کے بعد سے غشی کنہیا لال عرف الکھ دھاری کے ترجمے 'گیان پرکاش' مطبوعہ ۱۸۶۳ء تک کے وقفہ میں ہمیں گیتا کا کوئی ترجمہ نہیں مل سکا۔ لیکن اغلب ہے کہ اس درمیان میں بھی گیتا کے تراجم ہوئے ہوں گے۔ غشی کنہیا لال کا یہ ترجمہ نثر میں ہے، اس لیے ہم اس سے صرف نظر کرتے ہیں۔

گیتا کے منظوم تراجم میں 'ارجن گیتا' کے بعد علامہ کچھن پرشاد صدر لکھنوی کا ترجمہ ہمیں دستیاب ہوا۔ یہ ترجمہ شاعر نے ۱۹۱۰ء میں مکمل کیا تھا لیکن اس کی طباعت ۱۹۶۲ء میں ہوئی۔ صدر نے یہ ترجمہ فیضی کی فارسی گیتا 'آہنگ سرمدی' کی وساطت سے کیا تھا۔ فیضی ہی کے ترجمے کا سہارا لے کر آلم مظفر نگری نے بھی گیتا کا منظوم ترجمہ 'عرفان مختوم ترجمہ گیتائے منظوم' کے نام سے کیا تھا۔ گیتا کا ایک فارسی ترجمہ کنور بدری کرشن فروغ نے بھی کیا تھا۔ فروغ اور صدر نے فیضی کے ترجمے کو بعض مقامات میں معنأ ناقص بتایا ہے، لیکن غور کرنے پر پتہ چلتا ہے کہ صدر کے ترجمے میں بھی وہی سقم آگئے ہیں جو فیضی کے ترجمے میں پائے جاتے ہیں۔ مثلاً

بہت میرے نزدیک مرغوب ہے

نہ ہو معرفت تو یہی خوب ہے

گیتا کے چھوٹے باب (سنیاس یوگ) کے ایک شلوک کے اس ترجمے کی خامی بیان کرتے ہوئے منور لکھنوی رقم طراز ہیں کہ ”یہ فیضی کے مصرعے کا ہو بہو ترجمہ ہے۔ مگر میں اس سے متفق نہیں ہوں۔ اصل گیتا میں یہ مفہوم کہیں ہے ہی نہیں“۔

تقدم زمانی کے لحاظ سے دوسرا منظوم ترجمہ ’گیتا‘ یوگی راج نظر کا نغمہ الہام ہے۔ شاعر نے اس ترجمہ کو مدن موہن مالویہ کے نام معنون کیا ہے۔ اس منظوم ترجمے کے علاوہ شاعر کی دیگر تخلیقات میں ’اہسا کا اوتار‘، ’ساغرِ خوشاب‘ اور ’شعلہ زار‘ قابل ذکر ہیں۔

گیتا کا یہ ترجمہ بحرِ رمل مسدس محذوف / مقصور میں ہے۔ شاعر نے گیتا کے ادق مسائل دلکش طریقے سے بیان کیے ہیں۔ الفاظ کا دروبست، مصرعوں کی چستی اور بحر کا ترنم شاعر کے کمالِ فن کے شاہد ہیں۔ شاعر نے فارسی تراکیب کا استعمال اپنے ترجمے میں بڑی حسن و خوبی سے کیا ہے۔ مثلاً دھرت راشٹر کو ’کور دیدہ‘ راجہ عالی گہر، دریودھن کو ’بانی‘ پیکار اور ’آمادہ‘ شر، درونا چاریہ کو ’ناوک اگلن‘ اور ’یل سرآمد‘ جنگ آوراں وغیرہ صفات فارسی تراکیب کی حامل ہیں۔

گیتا کا تیسرا ترجمہ جو میرے پیش نظر ہے وہ فشی بشیشور پرشاد منور لکھنوی کا ’نسیم عرفان‘ ہے۔ یہ ترجمہ شاعر کی گراں بہا کاوشوں اور محنت و جستجو کا نتیجہ ہے۔ قسام ازل نے منور لکھنوی کو ایسا قلب دیا تھا جو ہمیشہ خدا پرستی کی طرف مائل رہتا اور جس میں ہر مذہب کی عقیدت تھی۔ انھوں نے ہندو مذہب کی مقدس کتابوں کے علاوہ انجیل، دھرمپد اور قرآن کی بیشتر سورتوں کے منظوم ترجمے کیے ہیں۔ گیتا کے اس ترجمے کے لیے شاعر نے اور بھی کئی تراجم سے استفادہ کیا ہے۔

نظر اور منور لکھنوی کے گیتا کے یہ تراجم نفس معنی میں اصل مطالب سے مطابقت رکھتے ہیں اور خوبی بیان میں اپنی مثال آپ ہیں، لیکن بعض جگہ نظر منور سے آگے بڑھے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ان کے یہاں ترجمے میں بھی بے ساختگی کی جھلک صاف دکھائی دیتی ہے، جب کہ منور سوچ سوچ کر ترجمہ کرتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔ منور گیتا کے چوتھے ادھیائے کے پہلے شلوک کا ترجمہ یوں کرتے ہیں۔

جاری سری کرشن کی ہے تقریر
 یہ جوگی کی لازوال جاگیر
 ودسواں کو میں نے پہلے دی تھی
 مجھ سے انھیں روشنی ملی تھی
 ودسواں نے جو کی رہنمائی
 دولت یہ منو کے ہاتھ آئی
 اس شلوک کا ترجمہ نظر اس طرح کرتے ہیں۔

یوں ہوا ارشادِ خلاق جہاں
 اے فداکارِ حیات جاوداں
 یہ نہ مٹنے والا علم حق جو ہے
 رازِ خفی قادرِ مطلق جو ہے
 اس کو آغازِ جہاں میں اولیں
 میں نے سورج سے کہا تھا بالیقین
 اور سورج نے منو سے سرسبر
 کہہ سنایا تھا یہ علم پاک تر

یہاں ہمیں موازنہ اور مقابلہ کرنا مقصود نہیں ہے۔ ہر شاعر اپنی فکری استعداد، قابلیت اور خداداد صلاحیتوں کو بروئے کار لا کر ادب کی تخلیق کرتا ہے۔ ترجمہ کے تعلق سے بھی یہی بات کہی جاسکتی ہے۔ بہر کیف متور لکھنوی کا ترجمہ بھی بہت اچھا ہے۔ شاعر نے ترجمہ کا حق ادا کر دیا ہے۔ بندش کی چستی، اسلوب کی تازگی اور دل آویزی کتاب کو ممتاز کر دیتی ہے۔

گیتا کی تفسیر و تفہیم کرنے والوں میں ہندوؤں کے ساتھ مسلم ادباء، شعراء کا بھی ایک سلسلہ دکھائی دیتا ہے۔ ان میں سے نواب مرزا جعفر علی خاں اثر لکھنوی بھی ایک ہیں۔ انھوں نے ریاست جموں کے چیف سکریٹری لالہ حویلی رام کی فرمائش پر گیتا کا منظوم ترجمہ 'نغمہ جاوید'

کے نام سے کیا تھا۔ اثر اس ترجمے کے تعلق سے خود رقم طراز ہیں کہ..... بی۔ اے کے کورس میں فلسفہ بھی تھا۔ گیتا کے مطالعے سے گیتا کے بلند مقاصد دل میں گھر کر گئے، پھر لالہ حویلی رام کی فرمائش محرک ثابت ہوئی..... گیتا کے اٹھارہ ادھیائوں کا ترجمہ چھ سات ہفتوں میں کر ڈالا۔

اثر نے گیتا کے ابتدائی حصے کے ترجمے میں بحر متقارب مثنیٰ اثر کا استعمال کیا ہے، لیکن باوجود سعی بسیار شاعر اس بحر میں پوری گیتا منظوم نہیں کر سکے۔ نفس مطالب کے لیے بار بار بحر تبدیل کرنی پڑی ایسے مقامات پر تبدیلی بحر کی وضاحت شاعر نے کر دی ہے۔

اسی عہد میں مثنیٰ رام سہائے تمنا نے بھی بھگوت گیتا کا منظوم ترجمہ کیا تھا۔ بھگوت گیتا کا ایک اور منظوم ترجمہ مثنیٰ میوالال عاجز کا، ہماری نظروں سے گزرا ہے۔ یہ ترجمہ پہلی بار ۱۹۳۹ء میں لالہ رام نرائن لال کے مطبع بمقام الہ آباد سے شائع ہوا تھا۔ شاعر نے سبب تالیف بیان کرتے ہوئے کہا ہے۔

یہاں پر جو ہیں ایک میرے رفیق
عقیل و شفیق و خلیق و لئیق
لگے کہنے اک روز وہ باخبر
کہ گیتا جو عالم میں ہے مشہور
جو ہو نظم یہ نسخہ لازوال
زبان مروج میں با آب و تاب
جہاں میں رہے آپ کی یادگار
کہ جب تک ہو یہ گنبد زرنگار

اس ترجمے کے علاوہ شاعر کی ’سمر توحید‘، ’کریم اختصار‘، ’رام گیتا‘ اور ’گنجینہ علم توحید‘ وغیرہ کتابیں قابل ذکر ہیں۔ گیتا کا ایک منظوم ترجمہ نغمہ توحید کے عنوان سے ملا ہے۔ اس کے مترجم برکت رائے ہیں۔ یہ ترجمہ گیتا نکلتین، برکت پورہ حیدر آباد سے شائع ہوا ہے۔ شاعر نے مختلف بحروں میں یہ ترجمہ مکمل کیا ہے۔ زبان اور انداز بیان میں جگہ جگہ سقم دکھائی دیتے ہیں۔

گیتا کے مسلم مترجمین میں خواجہ دل محمد کا بھی شمار ہوتا ہے۔ انھوں نے 'دل کی گیتا' کے عنوان سے گیتا کا منظوم ترجمہ کیا تھا۔ دل محمد نے کتاب کی ابتداء آرتی سے کی ہے۔ شلوک کا ترجمہ کرتے وقت شاعر نے ہر شلوک کا نمبر بھی درج کر دیا ہے۔ ترجمہ کی زبان نہایت سادہ اور عام فہم ہے۔ اس ترجمے میں بعض جگہ معنوی سقم بھی پائے جاتے ہیں مثلاً دوسرے ادھیائے کے ۴۶ ویں شلوک کا ترجمہ شاعر نے اس طرح کیا ہے۔

وہ انساں جسے برہم کا گیان ہے
اسے کرم کا نڈوں پہ کب دھیان ہے
اسے وید محض ایک تالاب ہے
جہاں سارے عالم میں سیلاب ہے^{۲۳}

اس اشلوک کا نثری ترجمہ حسن الدین احمد نے اس طرح کیا ہے۔ ایک کنویں کی جس کے اطراف پانی کی باڑھ آگئی ہو، جتنی ضرورت باقی رہ جاتی ہے (یعنی کچھ بھی نہیں رہتی) اتنی ہی ضرورت ایک روشن ضمیر گیانی برہمن کو وید کی رہتی ہے۔ (حسن الدین احمد، نغمہ الوہیت۔ ص: ۱۶)

مدھیہ پردیش میں اجین کے ایک کہنہ مشق شاعر ہیرالال وکیل نے بھی گیتا کا منظوم ترجمہ کیا تھا جو ہنوز قلمی دستاویز کی شکل میں جناب سلطان احمد صدیقی، انجمن ترقی اردو شاخ اجین کے پاس محفوظ ہے۔ چھوٹی بحر میں شاعر نے رواں دواں ترجمہ کیا ہے۔ اشعار کی چستی ان کی کہنہ مشقی کی دلیل ہے اور ان کے رنگ سخن کا پتہ دیتی ہے۔

منقول ہے پانڈو و دھرت راشٹر
دو بھائی تھے نیک دل خوش اوقات
اس طرح تھے امر حق کے جو یا
اک جاتھی صفات و ذات گویا
اک جان دو قابلوں میں تھی بند

اک نخل امید دو تھے پیوند

سرزمین پنجاب سے دل محمد کے ترجمے کے بعد لکشمی چند نسیم نور محلی کا بھی گیتا کا ایک ترجمہ (فضیلت خیال) کے عنوان سے چھپ چکا ہے۔ نسیم نے ہر شلوک کا دو اشعار میں ترجمہ کیا ہے اور اول تا آخر ایک ہی بحر میں کتاب ختم کی ہے۔ انھوں نے گیتا کی اصطلاحات کے لیے موزوں الفاظ اپنے ترجمہ میں لانے کی سعی کی ہے لیکن جہاں گیتا کے مطالب کے لیے ہم معنی الفاظ نہ مل سکے ایسے مواقع پر انھوں نے سنسکرت کے الفاظ ہی کو ترجیح دی ہے۔ مثلاً

وہ بشر جو ہے یوگ کا جو یا
دل کی تسکین بنے گا کرم اس کا
یوگ پا کر وہ چین پائے گا
شان عامل کی وہ دکھائے گا

ان تراجم کے علاوہ گیتا کے اور بھی کئی منظوم تراجم ہوئے ہیں، جن میں سے درج ذیل تراجم کافی مشہور ہیں:

- (۱) پنڈت دینا ناتھ مدن کا مخزن اسرار (منظوم)
- (۲) پر بھو دیال مصر عاشق کا غذائے روح (منظوم)
- (۳) خلیفہ عبد الحکیم کا گیتائے منظوم
- (۴) رائے بہادر شنکر دیال کا گیتائے منظوم (مسدس)
- (۵) برج موہن دیال احقر کا گیتائے منظوم (مسدس)
- (۶) ستیہ پرکاش مہتاب پروری کا بھگوت گیتا (منظوم)
- (۷) پنڈت رتن چند جی رتن کی رتن گیتا
- (۸) نند کشور اختر کی گیتائے منظوم معروف بہ درس حیات
- (۹) منشی کانسی رام چاولہ کا گیتا سار

(۱۰) جے گوپال جی کی گیتا منظوم وغیرہ

ان تراجم میں ہر شاعر کا رنگ سخن مختلف ہے۔ تراجم میں معنوی و لفظی تفاوت نظر آنے کی بڑی وجہ گیتا کی وہ اصطلاحیں ہیں جن کے لیے اردو میں متعین موزوں الفاظ نہیں ہیں، اسی لیے ہر شاعر نے قریب المعنی الفاظ ڈھونڈنے کی کوشش کی ہے۔

رامائن و گیتا کے علاوہ ہندو مذہب سے متعلق اور بھی کئی کتابوں کے منظوم تراجم اردو میں ہوئے ہیں۔ مثلاً 'اتھروید' کے کئی ابواب کا ترجمہ نوبت رائے شوخ نے کیا ہے۔ پرتھوی سوکت کے چند شلوک کا یہ منظوم ترجمہ بطور مثال یہاں پیش کیا جا رہا ہے۔

اے مادر وطن یہ پہاڑوں کی چوٹیاں
شرما رہا ہے جن کی بلندی سے آسمان
جھیلوں کا وہ عمق کہ گہر کا قیام ہے
میدان کی وسعتوں کا تخیل غلام ہے
ہیں کس قدر حسین یہ منظر، عجب سماں
جیسے کہ نغمہ ریز ہو خود مالک جہاں
یہ جھومنا درختوں کا سو مستیاں لیے
جیسے بھگت ہوں، جھومتے یادِ خدا کیے^{۲۱}

دینا ناتھ معجز دہلوی نے 'اشٹا وکر گیتا' کا منظوم ترجمہ 'پیام سالک' کے عنوان سے کیا ہے۔ یہ کتاب 'گیتا' سے بھی قدیم مانی جاتی ہے جو اشٹا وکر رشی نے لکھی تھی۔ معجز نے اس کتاب کا منظوم ترجمہ کرنے کے ساتھ ساتھ اس کی منظوم تفسیر بھی کی ہے۔

ہندو مذہب کی ضخیم رزمیہ تصنیف 'مہا بھارت' کا منظوم ترجمہ طوطا رام شایاں نے کیا تھا جو نول کشور پریس سے ۱۸۹۳ء میں شائع ہوا تھا۔

شکر دیال فرحت نے ۱۸۶۴ء میں گنیش پوران کا منظوم ترجمہ کیا تھا۔ اس کے علاوہ متفرق کتابوں میں گیان گیتا مصنفہ پوکر داس، سردار سنگھ نسیم کی سم اسکندھ سری مد بھاگوت، منشی

رام سہائے تمنا کی گیتا مہاتم، فرحت کی پریم ساگر، جو ہر سنگھ جوہر کی جوہر تہذیب، پنڈت سری کرشن کی طلسم اخلاق، منشی کنہیا لال ہندو کی مثنوی اخلاق ہندی، مہر دہلوی کی کلام مہر اور مہر بھٹناولی، درگا پرشاد کی 'صداقت وید دھرم' کیول کشن کی سندھیا، سوامی شنکر آچاریہ ۱۰۰۸ کی پرشنتوتری کا منور لکھنوی نے کیا ہوا منظوم ترجمہ 'روحانی مکالمہ'، شوخ کی 'پرکاش ساگر' یعنی بھگوان کرشن کی لیلائیں وغیرہ تخلیقات اردو کے شعری تراجم میں بیش بہا اضافہ ہیں۔

دور جدید کے شاعر میراجی نے ہندوؤں کے کئی مقدس گیتوں کا منظوم ترجمہ کیا ہے۔ مثال کے طور پر مراٹھی کے شاعر کا رام کے بھگتی گیت کا یہ منظوم ترجمہ ملاحظہ کیجیے!

پانڈورنگ کا نام

سمن کر سدا رہے

پانڈورنگ کا نام

پھلوا ری میں کلیاں چٹکیں

ویسے تیرے تن اور من میں

کھلتا جائے

پشپا رو پی نام

پانڈورنگ کا نام

مذہبی کتابوں کے منظوم تراجم کے علاوہ ہندو مذہب کے نفوس قدسیہ کی مدح و توصیف بھی اردو شاعری میں کی گئی ہے، جو شاعری حسن عقیدت اور اس کی محبت و خلوص کی ترجمانی کرتی ہیں۔ یہ نظمیں 'آرتی' کی شکل میں بھی لکھی گئی ہیں۔ جو سرتال میں گائی جاسکتی ہیں اور قصیدے، مثنوی اور غزلوں کی شکل میں بھی۔

دیوی دیوتاؤں کی مدح خوانی کی یہ روایت اردو میں بہت قدیم ہے۔ فخر الدین نظامی اور بہاء الدین باجن جیسے قدیم شعراء کے یہاں مستقل نظمیں اس عنوان پر نہیں ملتیں، لیکن حسب ضرورت، اشعار میں بطور تلمیح ان کا استعمال ہوا ہے۔ ابراہیم عادل شاہ جگت گرو (م۔ ۱۰۳۷ھ / ۱۶۲۷ء) کی نورس میں البتہ دیوتاؤں کی ستائش کے زمرے مستقل نظموں کی شکل میں موجود ہیں۔ شیوجی کا لفظی پیکر دیکھیے۔

بھیرو کرپور گورا بھال تلک چندرا تری نیزا جٹا مکٹ گنگا دھرا
ایک ہست رنڈ نرا ترسول جگل کرا باہن بلی وردسیت جات گسائیں ایشورا
کاس کرت کجھر پریشٹھ چرم ویاگرا سرپ سنگار شٹھن پرچھائیں کلپترا
رمن داون مردنگ دھام کیلاش تدوپرا
ابراہیم کہت کچھن راگ بھیرو مہا اتم سندرا^{۲۸}

ابراہیم عادل شاہ بھگت گرو کی تقلید کرتے ہوئے علی عادل شاہ ثانی شاہی، (م۔ ۱۰۸۳ھ / ۱۶۷۲ء) نے بھی کئی دیوتاؤں کے گیت گائے ہیں۔

اُردو کے قدیم منظوم ڈراموں کی ابتداء میں منگل چرن کے عنوان سے جو نظمیں لکھی اور کہی جاتی تھیں ان میں بھی دیوی دیوتاؤں بالخصوص گنیش کی توصیف اور ستائش ہوا کرتی تھی۔ امانت کی اندر سبھا، واجد علی شاہ اختر کے کلیات میں اور آغا حشر کاشمیری کے ڈراموں میں اس طرح کی نظمیں مل جاتی ہیں۔ اُردو کے عوامی شاعر نظیر اکبر آبادی (م۔ ۱۲۳۷ھ / ۱۸۳۰ء) نے بھی 'مہادیو کا بیاہ' اور 'تعریف بھیرو کی' کے عنوانات قائم کر کے شکر جی کی شان میں نظمیں لکھی ہیں۔ یہ نظمیں لب ولہجہ اور رنگ و آہنگ کے اعتبار سے بڑی حد تک ہندو عقائد سے ہم آہنگ ہیں۔ شاعر نے کفر و اسلام کے امتیاز سے بالاتر ہو کر یہ نظمیں ترتیب دی ہیں۔ نظیر شکر جی کی تعریف اس طرح کرتے ہیں۔

دیکھا ہے میں نے جب تیرا جمال بھیرو رکھتا ہوں تب سے دل میں تیرا خیال بھیرو
دن رات ہے یہ میرا تجھ سے سوال بھیرو اب درد و غم سے آ کر مجھ کو سنبھال بھیرو
تیری سرن گئی ہے کر تو نہال بھیرو
اے پرت پال دیوت مدھ مست کال بھیرو^{۲۹}

شاعر نے شکر کے ساتھ ہی درگا' دیوی' کی بھی مدح سرائی ایک نظم میں کی ہے۔

راج نرائن ارمان شکر کی شاو توصیف یوں کرتے ہیں۔

اے شیو جہاں میں تیرا مشہور نام ہے ویدوں میں شاستروں میں ترا ذکر عام ہے

کیلاش تیرا روزِ ازل سے نو اس ہے اک محویت سے کام تجھے صبح و شام ہے
اہل جہاں کو حسنِ عقیدت ہے تیرے ساتھ
قدموں میں تیرے خلق کا اک اژدہام ہے^{۲۱}

حضرت منور لکھنوی نے سنسکرت کے مشہور شاعر و شاہدِ دت کی تصنیف 'مدرا را کھشش'
کا ترجمہ کیا تھا۔ اس میں جا بجا ہندو مذہب کے قصے بھی نظم کیے گئے ہیں۔ مثلاً 'وراہ اوتار' یعنی
وشنود یوتا کا خنزیر کی شکل میں نزول فرما کر مادرِ ارض کو اپنے ایک دانت پر اٹھا لینا۔ اس قصے
میں شیو کی ثنا اس طرح بیان ہوئی ہے۔

آپ کی پتا ہریں بھگوان شیو بارشِ رحمت کریں بھگوان شیو
بھسم ان کی کس قدر ضو پاش ہے اس کی رنگت سے سفید آکاش ہے
مطلعِ انوار ہے ماتھے کا چاند
ہر تجلی سامنے اس کے ہے ماند

وشنود یوتا کی تعریف بھی اسی نظم میں ہوئی ہے۔ اُردو شاعری میں وشنو جی پر بہت کم لکھا
گیا ہے۔

محو آرائشِ شیش کے پھن پر
اپنے محبوبِ فرشِ روشن پر
جن کا جلوہ عجیب جلوہ ہے
شیش کا پھن برائے تکیہ ہے^{۲۲}

وشنو کے ساتویں اوتار رام چندر جی کی زندگی کے مختلف پہلوؤں کی وضاحت کرنے
والی نظموں کے علاوہ اُردو شاعری میں ان کی مدح و توصیف کی حامل بھی کئی نظمیں خلوص و عقیدت
سے لکھی گئی ہیں۔ مولانا الطاف حسین حالی نے اپنی نظم 'حب وطن' میں رام چندر جی کی مدح سرائی
کی ہے۔

علامہ اقبال (م۔ ۱۳۵۸ھ/۱۹۳۸ء) اپنی نظم 'رام' میں رام چندر جی کو گاہائے عقیدت

نہایت احترام سے پیش کرتے ہیں۔

ہے رام کے وجود سے ہندوستان کو ناز اہل نظر سمجھتے ہیں اس کو امام ہند
اعجاز اس چراغ ہدایت کا ہے یہی روشن تر از سحر ہے زمانہ میں شام ہند

تلوار کا دھنی تھا شجاعت میں فرد تھا

پاکیزگی میں، جوش محبت میں فرد تھا^{۲۱}

ظفر علی خاں رام کی توصیف بیانی میں یوں رطب اللسان ہیں۔ ان کی یہ نظم شاعر کے
جوش عقیدت کی ترجمانی کرتی ہے۔

نہ تو ناقوس سے ہے اور نہ اقسام سے ہے ہند کی گرمی ہنگامہ ترے نام سے ہے

میں تیرے شیوہ تسلیم پہ سردھنٹا ہوں کہ یہ اک دور کی نسبت تجھے اسلام سے ہے

نقش تہذیب ہنود اب بھی نمایاں ہے اگر

تو یہ سیتا سے ہے پچھمن سے ہے رام سے ہے^{۲۲}

ساغر نظامی نے بھی رام اور کرشن و گوتم بدھ وغیرہ پر نظمیں لکھ کر اپنی صلاح کل طبیعت اور
وسیع المشرقی کا ثبوت فراہم کر دیا ہے۔ ان کی نظمیں جوش عقیدت کی غمازی کرتی ہیں۔ رام کی
مدح میں شاعر کا والہانہ انداز ان کی نظم میں نمایاں ہے۔

ہند کے مرکز سے نکلی شاہراہ زندگی سب سے پہلی ہے یہی تفسیر گاہ زندگی

ہندیوں کو فیض قدرت سے ہوا عرفان نفس جام ہندی میں چھلک اٹھی مئے ایتقان نفس

ہندیوں کے دل میں باقی ہے محبت رام کی مٹ نہیں سکتی قیامت تک محبت رام کی

زندگی کی روح تھا، روحانیت کی شان تھا

وہ مجسم روپ میں انسان کے عرفان تھا^{۲۳}

رام کی طرح ہی کرشن جی کی ستائش بیان کرنے والی کئی نظمیں اردو میں ملتی ہیں۔ اردو
شعراء نے کرشن کی حیات کے مختلف گوشوں پر نظمیں لکھی ہیں، ساتھ ہی ان کے دوستوں کی
شخصیات کو بھی اپنی شاعری کا موضوع بنایا ہے۔ برار کے مشہور قدیم شاعر غلام حسین ایچ پوری
(م۔ ۱۲۱۱ھ/۱۷۹۵ء) نے اپنی تصنیف 'اودھو نامہ' میں کرشن کے دوست اودھو کو موضوعِ سخن بنایا

ہے۔ لیکن انھوں نے 'اودھو' کی شخصیت کو اسلامی سانچے میں ڈھال کر پیش کیا ہے۔ ان کے یہاں 'اودھو' مونس و غم خوار، ہمدرد و ہم ساز اور قبر کے ساتھی بھی ہیں۔

میں ہوں گزگا کے وار رے اودھو
توں ہے جمنا کے پار رے اودھو
وار گزگا ہے پار جمنا ہے
بیچ بہتی ہے دھار رے اودھو
میں ہو غوطے میں توں ہے دریا پار
مت ڈوبا اب اتار رے اودھو
لے اتارے ہیں کوٹھری بھیتر
واں دے سب اندھار رے اودھو
لوک سنگت کے سب نکل کے گئے
کوئی نہ تجھ بن ہے یار رے اودھو^{۳۵}

غلام حسین ایلیچ پوری کے بعد نظیر اکبر آبادی نے بھی کئی نظمیں کرشن کی زندگی پر ترتیب دی تھیں۔ ان نظموں میں کرشن کی پیدائش، ان کا بچپن اور ان کی بانسری وغیرہ کا بیان ہوا ہے، جن میں روانی اور سادگی کے علاوہ وارفتگی بھی پائی جاتی ہے۔ نظیر کرشن کی پیدائش کا حال یوں بیان کرتے ہیں۔

تھا نیک مہینہ بھادوں کا اور دن بدھ گنتی آٹھن کی
پھر آدھی رات ہوئی جس دم اور ہوا پختہ روہن کی
سب ساعت نیک مہور ت سے واں جنم آ کر کرشن جہی
اس مندر کی اندھیاری میں جو اور اجالی آن بھری

اب دیو سے بولیں دیو کی جی مت ڈر بھومن میں کھیر کرو
اس بار اس کو تم گوکل میں لے پہنچو اور مت دیر کرو^{۳۶}

خلوص اور عقیدت سے لبریز اس نظم میں نظیر کے یہاں مرلی کی دھن بھی سنائی دیتی ہے۔ نظیر کو کرشن کی مرلی سے بھی پیار ہے۔ اس کی لے میں وہ بے خود ہو جاتے ہیں۔

جب مرلی دھر نے مرلی کو اپنی ادھر دھری
کیا کیا پریم میت بھری اس میں دھن بھری
لے اس میں رادھے نام کی ہر دم بھری بھری
لہرائی دھن جو اس کی ادھر اور ادھر ذری
سب سننے والے کہہ اٹھے جے جے ہری ہری
ایسی بجائی کرشن کنہیا نے بانسریؒ

درگا سہائے سرور جہاں آبادی نے 'حمد باری' کا عنوان دے کر کرشن کی مدح و توصیف

کی ہے۔

حسرت کش تکلم ہے آہ ! اک زمانہ
ہے شیخ و برہمن کے لب پر ترا فسانہ
وحدت کا آہ تیری میں بھی سنوں فسانہ
کچھ سوز عاشقانہ کچھ ساز مطربانہ
پردے میں بانسری کی مجھ کو صدا سنا دے
ہنسی بجانے والے وحدت کا گیت گادےؒ

درگا سہائے سرور نے 'لکشمی جی' کی بھی مدح سرائی کی ہے۔ اسے شری دیوی بھی کہتے

ہیں۔ ہندوؤں کے نزدیک یہ دولت کی دیوی کہی جاتی ہے۔ لکشمی، وشنو دیوتا کی بیوی ہے جو سمندر متھن کے وقت سمندر سے برآمد ہوئی تھی۔

سرور کے ساتھ ہی برج نرائن چکبست کرشن جی کی مدح سرائی کرتے ہیں۔ انھوں نے

اپنی نظم کرشن کنہیا میں گیتا ہی کے شلوک بعض مقامات پر منظوم کر دیے ہیں جس کی وجہ سے اس مدحیہ نظم میں تقدس کا رنگ چڑھ گیا ہے۔

حیدر آباد کے مہاراجہ بہادر سرکشن پر شاد شاد بھی سری کرشن سے رکھی جانے والی والہانہ عقیدت اور محبت کا اظہار اپنی مثنوی 'جلوہ کرشن' میں کرتے ہیں۔ انھوں نے کرشن کی مکمل حیات کو اس مثنوی میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ شاعر نے بڑے ہی اجمال سے اس مثنوی میں کام لیا ہے، جس کی وجہ سے بیان میں تسلسل قائم نہیں رہ سکا اور ایک واقعہ نظروں کے سامنے آتے ہی او جھل ہو جاتا ہے اور اس کی جگہ دوسرا واقعہ لے لیتا ہے۔ شاعر نے 'صبح صادق' کے عنوان سے کرشن کے مولود کا بیان کیا ہے۔

ہشیار کہ شیر کی ہے آمد
عالم کے دلیر کی ہے آمد
بنیاد ستم کا ڈھانے والا
احکام خدا سنانے والا
پیدا ہوا پیشوا مبارک ہو
پورا ہوا مدعا مبارک ہو
اک چادر نور تن گئی وہ
اب کنس کی انجمن گئی وہ

کرشن سے والہانہ عقیدت رکھنے والوں میں اردو کے ایسے شعراء بھی شامل ہیں، جن کا شمار کٹر اسلام پرستوں میں کیا جاتا ہے۔ مولانا حسرت موہانی کا نام بھی اس زمرے میں لیا جاتا ہے۔ حسرت نے بھی کرشن کی مدح سرائی کی ہے۔

سن تو سے پریت لگائی کنھائی
کاہو اور کی سرت اب کا ہے کا آئی
تن من دھن سب وار کے حسرت
مٹھرا نگر چلی دھونی رمانی

کیا مندرجہ بالا اشعار 'میرا' کے عشق کی غمازی نہیں کرتے؟

اسی دور میں کچھمن پرشاد صدر نے کرشن جی کے دوست 'سداما' کے حالات نظم کیے تھے۔ یہ مثنوی ۱۵۶ اشعار پر مشتمل ہے۔ شاعر کی تجربہ علمی اور استاد فنی اس مثنوی سے جھلکتے ہیں۔ شاعر کو اپنی زبان پر اتنا عبور حاصل تھا کہ یہ طویل مثنوی غیر منقوط رقم کر ڈالی۔

'سداما' اور ان کے دوست کرشن جی کو موضوع سخن بنانے والے شعراء میں سیماب اکبر آبادی (م۔ ۱۳۷۲ھ/۱۹۵۱ء) کا بھی نام لیا جاسکتا ہے۔ اپنی نظم 'نوازش دوست' میں انھوں نے کرشن اور 'سداما' کا قصہ بیان کیا ہے۔ پورا قصہ ان کے مجموعہ کلام 'ساز و آہنگ' آگرہ ۱۹۴۱ء کے صفحات ۲۵۱ تا ۲۵۳ میں پھیلا ہوا ہے۔ اپنے دوسرے مجموعہ کلام 'کار امروز' کے صفحہ نمبر ۱۲/۱۳ پر بھی کرشن کی مدح، سیماب نے نہایت ہی احترام سے کی ہے۔

قومی، وطنی اور مذہبی شاعری کے پرستار ملکوت چند محروم (م۔ ۱۳۸۷ھ/۱۹۶۶ء) نے بھی دیوی دیوتاؤں سے محبت اور انسیت کا اظہار اپنی شاعری میں کیا ہے۔ کرشن اور ان کی بنسری سے آپ کو والہانہ لگاؤ تھا۔ 'بانسری کی کوک' اس نظم میں اس کی معجز نمائی کا بیان ہوا ہے۔

لعل معجز نما سے بنی
اے لو وہ شام نے لگادی
پیدا ہوا اک نفس سے اعجاز
اب اس سے زیادہ کون سا ساز
ہر ایک ترانہ دلربا ہے
جنگل نغموں سے گونج رہا ہے

ہادیان قوم و ملل کی ہدایات کے حقیقی معنی کو زندگی کا شعار بنانے والے اور اس وحدت ایمانی کے پرسکون معبد میں بیٹھ کر اختلافات کی بنج کٹی کرنے والوں میں اردو جدید کے شاعر مرزا جعفر علی خاں اثر کا نام نامی اس اعتبار سے نہایت اہم ہے۔ آپ نے گیتا کے فلسفہ حیات کا عمیق مطالعہ کر کے اس کے بلند مقاصد و مطالب کو دل میں بسا لیا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ گیتا کی تعلیم دینے والے معلم (ہری کرشن) سے انھیں والہانہ محبت ہے۔ اس محبت کو

انھوں نے اشعار کا جامہ پہنا دیا۔

ترا نام پیارا، ترا بول بالا

تری پریت سمرن تری یاد مالا

ہوا من کے درپن میں تجھ سے اجالا

وہ دیوکی کی آنکھوں کا تارا دلارا

کمل نین امرت ہے جن کا اسارا

سری کرشن موہن، منوہر کنہیا

بھاری مراری مدھر مرلی والا^{۲۲}

آثر کے پاس کرشن کی مرلی سے محبت کے نغمے پھوٹے ہیں، جو فضاؤں کو سرشار کرنے والے ہیں۔ دشت و گلزار و کہسار جس سے جھک جاتے ہیں، جو سوتوں کو جگاتے اور روحوں کو سنوارنے والے ہیں۔ اسی لیے محبت کی مرلی کی تان وہ ہر وقت سننا پسند کرتے ہیں۔

آثر کے علاوہ ظفر علی خاں نے بھی کرشن کی مدح و ستائش کے گیت گئے ہیں۔ مرزا سراج الدین احمد خاں ساکن دہلوی نے کرشن کتھا لکھ کر ان کے اعتقاد مندوں میں اپنا شمار کروالیا تھا۔ جریدہ افغانستان کے مدیر مرتضیٰ احمد خاں کو بھی بانسری کی صدا سنائی دیتی ہے۔ جو انھیں تڑپا دیتی ہے۔ یہ آواز، شعلہ عرفان، برق زندگی افروز اور اہل سوز و ساز کی مجلس کو گرمانے والی ہے۔

دور جدید کے شعراء میں ہندوئی روایات کو موضوعِ سخن بنانے والوں میں میراجی کا نام سرفہرست ہے۔ انھوں نے ’میتھلی شاعر‘، ’ودیا پتی‘ کی نظم کو اردو کا جامہ پہنایا ہے۔

بیت چلی ہے، بیت چلی ہے، بیت چلی ہے رات

اودھو بیت چلی ہے رات

اب تک آئی نہیں ہے رادھے سوچ کی ہے یہ بات

اودھو بیت چلی ہے رات^{۲۳}

حامد اللہ افسر میرٹھی نے تو کرشن کو پیغمبر کے روپ میں پیش کیا ہے، کیونکہ قرآن میں

واضح طور پر کہہ دیا گیا ہے کہ ”ہر قوم کے لیے نبی بھیجے گئے۔“ اوتار کے نظریہ پر روشنی ڈالنے کے بعد حکیم مولانا محمد الفاروق فاضل مصری نے لکھا ہے کہ..... ”اگر اوتار کسی ایسے شخص کو کہتے ہیں جس میں صفات خداوندی (جن کا تذکرہ مجملاً گیتا میں آیا ہے اور تفصیلاً قرآن کی کثیر آیتوں میں مذکور ہے۔) جلوہ گر ہوں اور وہ ”تَخْلُقُوا بِاخْلَاقِ اللّٰهِ“ کا مظہر ہو اور ساتھ ہی صفاتِ عبدیت کا بھی حامل ہو تو ایسا شخص اسلامی نقطہ نظر سے رسول کہا جائے گا..... (محمد اجمل خاں۔ بھگوت گیتا، علی گڑھ: ۱۹۵۹ء، ص: ۱۷)

شاید اسی لیے افسر میرٹھی کرشن کے متعلق کہتے ہیں۔

حسن نے پیغمبری کا روپ دھارا برج میں
عشق کے بل راستہ سیدھا دکھانے آئے ہیں
اے سلونی موہنی صورت کے مالک اے کرشن
دن ولادت کا تری ہم بھی منانے آئے ہیں

ساعر نظامی برج کی فضاؤں کو مخمور دیکھنا چاہتے ہیں۔ وہ گوپال کرشن سے التجا کرتے ہیں کہ ہنسری بجا کر بادۂ زندگی کو بہاؤ، کیوں کہ عشرت دوام اور عشق کی شراب کے لیے برج کی فضا میں منتظر ہیں۔

حفیظ جالندھری کی شاعری کے سوز و ساز میں بھی کرشن کی ہانسری کی آواز سنائی دیتی ہے۔

ہنسری بجائے جا
کاہن مرلی والے نند کے لال
ہنسری بجائے جا
پریت میں بسی ہوئی اداؤں سے
گیت میں بسی ہوئی صداؤں سے
برج باسیوں کے جھونپڑے بسائے جا
سنائے جا سنائے جا

ان کی تصنیف ’نغمہ زار‘ میں بھی کرشن کے نغمے بکھرے ہوئے ہیں، جن کی گونج سے ان کا کلام نغمہ زار بن گیا ہے۔

آخر میں شہاب جعفری کی شاعری سے چند اشعار پیش کیے جاتے ہیں۔ شہاب کو کرشن

کی ذات سے والہانہ عقیدت ہے۔ انھوں نے کرشن کی لیلیاؤں اور دیگر کارگزار یوں کو علامت کے طور پر اپنی شاعری میں استعمال کیا ہے۔ راجستھان کی ایک ملکہ 'میرا' کو کرشن سے اتنا عشق ہو گیا تھا کہ وہ دیوانہ وار اسی کی یاد میں گھوما کرتی تھی۔ شہاب نے میرا کی زبانی یہ گیت کہلوا دیا ہے۔

اب مندر میں آن برا جو سانجھ بھی گھنشیام

رادھے رادھے کا ہے پکارو

رادھے کرے بسرام سانجھ بھی گھنشیام^۷

اُردو میں تاحال رامائن کے مشہور کردار 'ہنومان' کے متعلق صرف ایک مستقل تصنیف پاکستان میں ظفر اقبال نے 'ہے ہنومان' کے عنوان سے لکھی ہے۔ یہ شعری مجموعہ ہنومان کی سیرت نہیں اور نہ ہی توصیفی کلام ہے، بلکہ شاعر نے اس کردار (ہنومان) کو مختلف استعاروں میں متشکل کرتے ہوئے موجودہ دور تک لانے کی کوشش کی ہے۔ مثلاً اس کا پہلا استعارہ 'ڈارون' کی تھیوری کے مطابق ہمارے آباء اجداد کا بنتا ہے۔ دوسرا استعارہ دیومالا اور ڈارون کی تھیوری کا ملا جلا ہے جس کے ذریعہ شاعر نے یہ سوال اٹھایا ہے کہ اگر انسان پہلے بندر ہی تھا تو یہ ارتقاء اب کیوں رک گیا ہے اور اب بقایا بندروں کے انسان بننے میں کیا اوامر مانع ہیں۔

ظفر اقبال نے اسے آدھے انسان کا استعارہ بھی قرار دیا ہے، جبکہ ہمارے عہد تک پہنچنے والے اکثر آدمی بھی بوجہ آدھے ہی انسان ہیں۔

'بندر' ایک 'مخت کش' کا بھی استعارہ ہے۔ وہ ڈگڈگی پر ناچ کر اپنی روزی کماتا ہے۔ غرض کہ ظفر اقبال نے 'ہے ہنومان' کی سونظموں میں 'ہنومان' کو استعارہ بنا کر حیات انسانی کے مختلف ادوار اور آدمی کی فطرت اور نفسیات نیز اس کی معاشرت و معیشت سے پردہ اٹھایا ہے۔ ظفر اقبال کی پوری منظومات میں 'ہنومان' سے بے تکلفی کا اظہار ملتا ہے۔ اس بے تکلفی میں بقول خود شاعر "ہنومان جی کی توہین یا ان کے ماننے والوں کی دل آزاری ہرگز مقصود نہیں ہے کیونکہ میرا مذہب اس کی اجازت نہیں دیتا۔"

’ہے ہنومان‘ کے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

تاج ہے سر پر ہنومان کے عجز ہے اندر ہنومان کے
جنا خاکی گوریلوں کی ساتھ ہے اکثر ہنومان کے
آپ ہیں کس کے چاکر صاحب ہم ہیں نوکر ہنومان کے
(ظفر اقبال: ’ہے ہنومان‘ گورا پبلشرز، کوثر مال، لاہور ۱۹۹۷ء۔ ص: ۱۹)

ان شخصیات کی مدح سرائی کے علاوہ ہندو مذہب سے تعلق رکھنے والے چند قصص بھی اردو شاعری میں بحیثیت موضوع استعمال کیے گئے ہیں ان میں سے ’دشینت‘ اور ’شکنتلا‘ اور ’ستیہ‘۔ وان ساوتری‘ کے قصے کافی مشہور ہیں۔ یہ دونوں قصے بھارتی تہذیب کو اجاگر کرتے ہیں اور دونوں کا تعلق ہندوؤں کی مقدس کتاب مہا بھارت سے ہے۔

شکنتلا کے قصے کو اگرچہ کئی شعراء موضوعِ سخن بنا چکے ہیں، لیکن اقبال درما، سحر اور محمد فاروق وحشت بریلوی کی مثنویاں بالترتیب ’نیرنگ سحر‘ اور شکنتلا منظوم اپنا ادبی مقام رکھتے ہیں۔ شکنتلا کا اصل قصہ مہا بھارت سے ماخوذ ہے لیکن سنسکرت کے شاعر کالیداس کی سحر بیانی نے اسے لافانی بنا دیا۔

سحر کی مثنوی ’نیرنگ سحر‘ کا آغاز وشوا متر کی ریاضت اور شکنتلا کے بیان سے ہوتا ہے۔ سحر کا یہ قصہ نو ابواب پر مشتمل ہے۔ ہر باب کی ابتداء رباعی سے ہوتی ہے۔ کہیں کہیں غزلوں کا بھی اہتمام کیا گیا ہے۔ شاعر نے مثنوی ’گلزار نسیم‘ ہی کی بحراپنی اس مثنوی میں استعمال کی ہے۔ اصل قصے کے لیے کالیداس کی تقلید محض خاص خاص واقعات کی حد تک کی گئی ہے۔ سحر نے قصے کا تسلسل قائم رکھنے کے لیے چند نئے ابواب کا اضافہ بھی کیا ہے جن کی وضاحت انھوں نے مثنوی کے پیش لفظ میں کر دی ہے۔

شکنتلا کا دوسرا ترجمہ محمد فاروق وحشت بریلوی کا ہے۔ شاعر نے، بقول ڈاکٹر گوپی چند نارنگ..... ”مہا بھارت کو اردو نظم میں لکھنے کا ارادہ کیا تھا۔ شکنتلا منظوم اس سلسلے کی پہلی کڑی ہے۔“

شاعر نے نظم کی ابتداء 'کرشن سے التجا' سے کی ہے۔ یہ پورا قصہ مسدس میں لکھا گیا ہے اور ترجمہ در ترجمہ ہے۔ وحشت نے اس قصے کو نظم کرنے کے لیے انگریزی تراجم سے استفادہ کیا ہے۔

ان دونوں شعراء سے پہلے اسی قصے کو سید محمد تقی نے 'مثنوی رشک گلزار' اور عنایت سنگھ نے 'مثنوی غازہ تعشق' کے نام سے نظم کیا تھا۔

مہابھارت سے ماخوذ دوسرا قصہ 'ستیا وان ساوتری' کا ہے۔ اس قصے کو اردو میں جگر بریلوی نے نظم کیا ہے جو اپنی مثال آپ ہے۔ دراصل یہ قصہ ہندو تہذیب کی خانہ دار عورت کی صفات کا بیان ہے، جو اپنے شوہر کی روح کو ملک الموت (یم) کے ہاتھوں سے چھڑا لاتی ہے۔ اردو شاعری میں ہندوستانی عناصر ڈھونڈنے والے اس بات کو بحسن و خوبی جانتے ہیں کہ یہاں کے تہواروں میں مذہبی یک رنگی اور مختلف معاشرے کا سنگم دکھائی دیتا ہے۔ ہندوستان کے میلوں، ٹھیلوں، عرس اور جاتراؤں میں اور عید و تہوار میں قومی یکجہتی کی جھلک جتنی صاف دکھائی دیتی ہے ویسی شاید ہی اور کہیں کسی موقع پر دکھائی دے۔ ان مواقع پر ایک دوسرے کی خوشیوں میں شریک ہو کر قوم و ملت کے افراد باہمی اتحاد اور رواداری کی ایسی نظیریں پیش کرتے ہیں جیسے وہ یک جان دو قالب ہوں۔ ہندوستان کی اس مشترکہ تہذیب کا عکس یہاں کے تہواروں میں بہت زیادہ اور گہرا دکھائی دیتا ہے۔ یہاں کے ہندو تہواروں میں ہولی، جنما شستی، راکھی، بسنت، درگا پوجا، شیوراتری، دسہرہ، دیوالی اور رام نو می وغیرہ تہوار بڑی دھوم دھام سے پورے ملک میں منائے جاتے ہیں۔

ایک عجیب بات ہندوستان کی تاریخ میں یہ دیکھنے کو ملتی ہے کہ عام طبقے سے زیادہ ان تہواروں کو مسلم بادشاہوں نے بڑے تزک و احتشام اور کز و فرح سے منایا ہے۔ چنانچہ دکن کے کم و بیش تمام بادشاہوں کے یہاں بسنت، ہولی اور دسہرہ وغیرہ تہوار منائے جانے کی مثالیں ملتی ہیں۔ شمالی ہند میں مغل بادشاہوں کے درباروں اور محلوں میں بھی یہ تہوار بڑی دھوم سے منائے جاتے تھے۔

شاہانِ دکن بالخصوص قلی قطب شاہ، عبداللہ قطب شاہ اور محمد ابراہیم عادل شاہ و علی عادل شاہ ثانی شاہی وغیرہ کے کلیات میں ان تہواروں پر نظمیں ملتی ہیں۔ ان کے درباری شعراء کے یہاں بھی اکثر ان تہواروں کے اشارے ملتے ہیں۔

بادشاہوں کے علاوہ عابدو دین دار صوفیوں کے کلام میں بھی ان تہواروں کی جھلک دیکھنے کو ملتی ہے۔ ان لوگوں نے بالخصوص ہولی کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا ہے۔ شاید قرآنی اصطلاح 'صبغة اللہ' کی عملی تفسیر و توضیح ہولی کے تہوار سے بآسانی ہو سکتی ہو۔ غرض کہ درباروں، خانقاہوں، محلوں، بازاروں اور گھروں میں ان تہواروں کی گونج سنائی دیتی ہے۔

شمالی ہند کے قدیم دور کے شاعر صدر الدین محمد خاں فائرز دہلوی (م۔ ۱۱۵۱ھ/۱۷۳۸ء) نے تعریف ہولی کے عنوان سے ایک مثنوی لکھی ہے۔ جس میں ہولی کے تہوار کی عکاسی بڑے ہی ڈرامائی انداز سے کی گئی ہے۔ ہولی میں مختلف رنگوں کے امتزاج سے سماں رنگین ہو جاتا ہے۔ شاعر نے ان رنگوں کی تصریح کر کے مثنوی کو رنگین بنادیا ہے۔

آج ہے روزِ بسنت اے دوستان
سرو قد ہیں بوستان کے درمیاں
لے بغیر اور ارگجا بھر کر رومال
چھڑکتے ہیں اور اڑاتے ہیں گلال
سب کے تن میں ہے لباسِ کیسری
کرتے ہیں صد برگ سوں سب ہمسری
خوب رو سب بن رہے ہیں لال زرد
باغ کا بازار ہے اس وقت سرد

علاقہ پنجاب کے ایک قدیم صوفی شاعر بلکھے شاہ (م۔ ۱۱۷۱ھ/۱۷۵۷ء) کے یہاں بھی ہولی کے عنوان سے ایک کافی ملتی ہے ہندو مسلم معاشرے کی یک رنگی اس کافی میں دکھائی دیتی ہے۔

ہوری کھیلوں گی کہہ بسم اللہ
نام نبی کی رتن چڑھی بوند پڑی اللہ اللہ
رنگ رنگیلی اوہی کھلا دے جو سکھی ہووے

فنائی اللہ

ہوری کھیلوں گی کہہ بسم اللہ
(ماخوذ از: تاریخ ادب اردو: جمیل جالبی، دہلی ۱۹۷۷ء۔ ص: ۶۵۳)

میر کے کلیات میں ہولی کے تہوار پر دو مثنویاں ملتی ہیں۔ ان مثنویوں میں آصف الدولہ اور اس کے مصاحبوں کی ہولی میں شرکت اور ایک دوسرے کو رنگوں میں رنگانے کی منظر کشی نہایت عمدگی سے کی گئی ہے۔

لالہ کنار دریا نکلا ہے کیا زمیں سے
اٹھتی نہیں ہیں آنکھیں دیکھو ادھر کہیں سے
بالیدگی سے پہنچے گل آدمی کے سر تک
ہو واں تو رنگ ٹپکے جیب اور آستیں سے
خوش رنگ تر ہے ہر گل رخسار سے پری کے
صد برگ واں طرف ہے خورشید کی جبین سے
منہ پر غیر عاشق اصرار سے ملے ہے
کب ہاتھ کھینچتے ہیں معشوق کی نہیں سے

نظیر اکبر آبادی (م۔ ۱۲۴۷ھ/۱۸۰۶ء) کے کلیات میں ہولی پر نظمیں ملتی ہیں۔ ان کے یہاں ہولی کے رنگوں میں جسم و روح دونوں رنگے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ شہر اور گاؤں کی سڑکیں اور گلیاں بغیر وگال سے رنگ گئے ہیں۔ شور و غل، ناچ گانے اور سوانگ سے ساری فضا اور ماحول فرط مسرت کا اظہار کر رہے ہیں۔

یہ روپ دکھا کر ہولی کے جب نمن ریلے ٹک مٹکے
منگوائے تھال گالوں کے بھر ڈالے رنگوں سے مٹکے

پھر سانگ بہت تیار ہوئے اور ٹھاٹھ خوشی کے جھرمٹ کے
 غل شور ہوئے خوش حالی کے اور ناچنے گانے کے کھٹکے
 مردنگیں باجیں تال بے کچھ کھنک کھنک کچھ دھنک دھنک^{۱۵}
 ہولی کی رنگینیوں کو سعادت یار خان رنگین (م۔ ۱۲۵۱ھ/۱۸۳۵ء) نے بھی اپنی غزلوں
 میں پیش کیا ہے۔ شمالی ہند کے بزرگ صوفی شاعر شاہ نیاز احمد بریلوی (م۔ ۱۲۵۰ھ/۱۸۳۴ء)
 نے خالص ہندوئی طرز میں ہولی پر اشعار ترتیب دیے تھے اور ساتھ ہی ایسی نظمیں بھی ہولی پر
 لکھیں جن میں اسلامی معاشرے کی جھلک صاف دکھائی دیتی ہے۔ اپنی نظم ”ہوری کھیلے، دھوم
 مچائے“ میں نیاز کہتے ہیں۔

سن موری بجنی رت پھاگن کی ہے بہار
 ہوری کھیلے، دھوم مچالے، ناچے دیدے تار
 نیاز پیارا، چتر کھلاری، اچل کھیل کھلار
 مکھ موندیں اور پھکوا مانگیں بت چترا نار
 اب اسلامی رنگ کی آمیزش لیے ہوئے یہ اشعار بھی ملاحظہ ہوں۔
 ہوری ہوئے ری احمد جیو کے دوار
 نبی، علی کو رنگ بنو ہے حسن حسین کھلار
 ایسو مانو کھو، چتر کھلاری رنگ لیو سنسار
 نیاز پیارہ بھر بھر چھڑ کے ایک ہی رنگ پچکار^{۱۶}

مغلوں کے دور حکومت میں ہولی کی رنگ ریلیاں قلعوں اور محل سراؤں میں بڑی دھوم
 سے کی جاتی تھیں۔ اکبر اور جہانگیر کے متعلق تاریخ سے ثابت ہے کہ وہ ہولی کھیلا کرتے تھے۔
 شاہ عالم آفتاب سے منسوب متعدد ہولیاں ہیں۔ اس روایت کو بہادر شاہ ظفر نے بھی اپنا یا تھا۔
 ان کی نظموں میں ہولی کی رنگینیاں دیکھیے۔

کیوں موں پر رنگ کی ماری پچکاری
 دیکھو کنورجی دوں گی میں گاری

بھاگ سکوں میں کیسے موسوں بھاگا نہیں جات
ٹھاڑی اب دیکھوں اوکوں جو سنمکھ آت
شوق رنگ ایسی دھیٹھ مگر سے کھیلے کون ہوئی
مکھ بندے اور ہاتھ مرورے کر کے وہ برجوری^{۵۳}

ہولی سے متعلق ظفر کی اس نظم میں دو ہروں کا بھی استعمال جگہ جگہ کیا گیا ہے۔

مولانا حسرت موہانی (م۔ ۱۳۷۳ھ / ۱۹۵۱ء) نے پوربی لب و لہجے میں ہولی پر نظم لکھی تھی۔ جس میں شیا م کی چھیڑ چھاڑ اور رادھیکا کے کپڑوں پر رنگ ڈالنے کی تصویر کشی کی گئی ہے۔
جدید اردو شعراء میں بیدم وارثی، باسط بسوانی، شاہ تراب علی تراب، لطیف النساء اور بیگم امتیاز کے علاوہ اور بھی بہت سے شعراء کے کلام میں ہولی پر نظمیں ملتی ہیں۔

ہولی کی طرح ہی 'راکھی بندھن' اور 'دسہرے' کے تہوار پر بھی اردو میں نظمیں مل جاتی ہیں۔ 'راکھی' ایک مقدس نیم سماجی اور نیم مذہبی تہوار ہے، جو بھائی بہن کی محبت کا مظہر ہے، اس دن بہن اپنے بھائی کی کلائی پر راکھی باندھتی ہے۔ راکھی بندھوا کر بھائی گویا یہ اقرار کر لیتا ہے کہ بہن کی ہر مشکل اور ہر تکلیف میں وہ سہارا بنے گا۔ ہندوستان کی تاریخ میں مغل بادشاہ ہمایوں کو راجستھان کی رانی 'کرناتوتی' کی طرف سے راکھی بھیج کر مدد مانگنے کا واقعہ مشہور و معروف ہے۔
دسہرے کے تہوار پر بھی اردو میں بہت ساری نظمیں مل جاتی ہیں۔ یہ تہوار رام چندر جی کی راون پر فتح کی یادگار ہے۔ گویا یہ تہوار باطل پر حق کی فتح کا ہے۔ نوبت رائے نظر نے دسہرے کے عنوان سے جو نظم لکھی ہے اس میں اسی فتح و نصرت کے قدیم واقعہ کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔

ہے دسہرہ یادگار عظمت ہندوستان
ہندوؤں کی اک قدیمی فتح و نصرت کا نشان
اک مٹی سی یہ نشانی دولت و اقبال کی
یاد دلواتی ہے ان ایام فرخ فال کی^{۵۴}

دسہرے کے دن راون کو قتل کرنے کے بعد رام چندر جی اجودھیا لوٹنے لگے تھے۔ اہل وطن نے آپ کی آمد پر چراغاں کر کے خوشی کا اظہار کیا تھا۔ یہی دن 'دیوالی' کہلاتا ہے۔ دیوالی کی رات میں 'لکشمی جی' کی پوجا کا اہتمام بھی کیا جاتا ہے۔ شعراء متوسطین میں نظیر نے اس تہوار پر طبع آزمائی کی تھی۔ جدید اردو شعراء میں حامد اللہ افسر میرٹھی، آل احمد سرور، غلام ربانی تاباں، نذیر فتح پوری کے علاوہ اور بھی کئی شعرا قابل ذکر ہیں۔

غلام ربانی تاباں نے دیوالی کے تہوار کو مجبور و بے کس انسان کی نظر سے دیکھا ہے، اس لیے انھیں دیوالی کے چراغ حبشی کے جذام جیسے دکھائی دیتے ہیں۔

یہ ٹمٹماتے دیئے لکشمی کے چرنوں میں
سبھی نے حسن عقیدت کے پھول ڈالے ہیں
وہ جن کو لکشمی دیوی سے قرب خاص نہیں
گھروں میں اپنے بھی دیپک جلائے بیٹھے ہیں
شکستہ جھونپڑیوں کو سجائے بیٹھے ہیں^{۵۵}

نذیر فتح پوری تو جشن دیوالی پر لہو کے چراغ جلانے کا تہیہ کر چکے ہیں جس کے سہارے وہ ظلم کے اندھیرے کو مٹانا چاہتے ہیں۔ ان کے پاس چراغ کی روشنی تفرقہ کی قائل نہیں۔ چراغ چاہے حرم میں ہو یا صنم کدے میں، معبد میں ہو یا میخانہ میں، ہر جگہ وہ ظلمات کو دور کر دیتا ہے۔ ان کے یہاں گویا روشنی اتحاد کی علامت ہے۔

یہ رات سال میں بس ایک بار آتی ہے
اس ایک رات پہ قربان زندگی کردو
جلا کے اپنے لہو کے چراغ اب لوگو
جہاں جہاں بھی اندھیرا ہے روشنی کردو
اجالا، جس کا کوئی دھرم ہے نہ مذہب ہے
بغیر فرق سبھی کو گلے لگاتا ہے

صنم کدہ ہو، حرم ہو کہ بزم میخانہ
ہراک کے گوشہ ظلمت کو جگمگاتا ہے^{۵۱}

نوبت رائے بالی شوخ اور شیخ بھوانی گڑھوی کی نظموں میں بھی دیوانی کی عکاسی نہایت عمدہ طریقے سے ہوئی ہے۔

ہولی دیوانی کی طرح 'راکھی' بھی ہندوؤں کا ایک مقدس تہوار ہے، جو بھائی بہن کی محبت کی نشانی سمجھا جاتا ہے۔ اس تہوار کے موقع پر بہن اپنے بھائی کی کلائی پر جو دھاگا باندھتی ہے اسے 'راکھی' کہا جاتا ہے۔ یہ دھاگا بندھوا کر بھائی گویا یہ وعدہ کر لیتا ہے کہ بہن پر جب بھی کوئی مصیبت آئے گی یہ اس کی حفاظت کرے گا۔ بھائی بہن کی محبت کے یہ دھاگے ہندو روایات کا جزو بنے ہوئے ہیں۔ اردو شعراء نے اس تہوار پر بیسیوں نظمیں لکھی ہیں۔ ہمارے عوامی شاعر نظیر اکبر آبادی کے یہاں تو دیگر تہواروں کی طرح راکھی کے موقع پر بڑا پر تکلف سماں دکھائی دیتا ہے۔ بھائی بہن کی محبت کے چکا چونند جلوؤں کے درمیان وہ پری پیکروں اور دلبروں کے حسن کا نظارہ بھی بڑے انہماک سے کرتے ہیں۔

چلی آتی ہے اب تو ہر کہیں بازار کی راکھی
سنہری سبز ریشم زرد اور گلزار کی راکھی
بنی ہے گو کہ نادر خوب ہر سردار کی راکھی
سلونوں میں عجب رنگین ہے اس دلدار کی راکھی
نہ پہنچے ایک گل کو یار جس گلزار کی راکھی

ادا سے ہاتھ اٹھتے ہیں گل راکھی جو ملتے ہیں
کلیجے دیکھنے والوں کے کیا کیا آہ اچھلتے ہیں
کہاں نازک یہ پنچنی اور کہاں یہ رنگ ملتے ہیں
چمن میں شاخ پر کب اس طرح کے پھول کھلتے ہیں
جو کچھ خوبی میں ہے اس شوخ گل رخسار کی راکھی^{۵۲}

(نظیر اکبر آبادی: کلیات نظیر: آگرہ ۱۹۴۰ء، ص: ۴۷۲)

ایک غیر مسلم اُردو شاعر راجندر بہادر موج نے اپنی نظم 'رکشا بندھن' میں اس تہوار کی عظمت اور بڑائی کے ساتھ ایک تاریخی واقعہ کو بھی نہایت خوبصورتی سے مؤثر انداز میں بیان کیا ہے۔

گجرات کے بادشاہ بہادر شاہ سے اپنی عزت و حکومت کی حفاظت کرنے کے لیے میواڑ کی رانی کرناوتی نے حکمراں ہمایوں کو اپنے سردار کے ذریعہ 'راکھی' بھیجی تھی۔ ہمایوں اس وقت شیر شاہ سوری سے نبرد آزما تھا۔ میدان جنگ میں جب کرناوتی کی راکھی ہمایوں تک پہنچی تو اس نے اپنی بہن کی حفاظت کرنے کے لیے اسی وقت کوچ کا اعلان کیا اور گجرات کے بادشاہ کو شکست فاش دے کر کرناوتی کی حکومت کو بحال کیا۔ مگر اس وقت تک رانی کرناوتی نے جوہر ورت پورا کر کے اپنی عزت بچالی تھی۔ اس تاریخی واقعہ کو موج نے بڑے مؤثر پیرائے میں بیان کیا ہے۔ پریم نرائن سکسینہ پریمی کی نظم 'رکشا بندھن' بھی اچھی نظم ہے۔ موج کی نظم کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں۔

رسم پاکیزہ یہ قدیمی ہے
ایسا دستور اب بھی جاری ہے
رکشک اور بھائی جس کو سمجھے گی
استری راکھی اس کو باندھے گی
مرد انکار کر نہیں سکتا
بہن کا رشتہ ماننا ہوگا
اس کا تہوار رکشا بندھن ہے
اس کا اقرار رکشا بندھن ہے^{۵۸}

(بحوالہ پیام تعلیم دہلی مارچ ۲۰۰۰ء، ص: ۳۶)

اُردو شاعری میں ہندوؤں کے مقدس و متبرک مقامات کے جلوے بھی دکھائی دیتے

ہیں۔ اُردو کی یہ روایت بھی بڑی قدیم ہے۔ دکنی شاعری میں شہر بیجاپور، ماہور، پنالہ گڈھ اور سورت وغیرہ کی تعریف میں نظمیں ملتی ہیں۔ مولف 'مدراس میں اُردو' نے اعزالدین خاں کی 'قصہ بنارس' کی نشاندہی کی ہے۔ حضرت درد کے شاگرد ہدایت کی اُردو مثنوی 'درد مدح بنارس' کا ذکر تذکروں میں آیا ہے۔ ڈاکٹر ظ۔ انصاری نے اپنے مضمون 'مثنویات اور غالب کی مثنویاں' مشمولہ شاعر (ماہنامہ، بمبئی شمارہ ۱۹۸۳/۵ء) میں فضل علی بے قید کی 'مثنوی در وصف بتان الہ آباد' کی نشاندہی کی ہے۔ میر حسن نے فیض آباد کی تعریف میں بھی ایک مثنوی لکھی تھی۔ فارسی میں شیخ علی حزیں کی مثنوی 'دربیان بنارس' اور غالب کی چراغ دیر وغیرہ میں بھی بنارس جیسے مقدس مقام کی عکاسی ہوتی ہے۔ ان شعراء نے وہاں کے زنگیں جلوہ ہائے غارت گر ہوش کا ہی نظارہ کیا ہے۔ لیکن اُردو شعراء یہاں کے تقدس کی ترجمانی کرتے ہیں۔

منیر شکوہ آبادی کے دیوان 'معراج المضامین' میں در بیان صبح بنارس کے عنوان سے ایک مثنوی ملتی ہے، جس میں شاعر نے بنارس کی مقدس فضا اور وہاں کے متبرک ماحول کی منظر کشی کی ہے۔ محسن کاکوری تو اپنے نعتیہ قصیدے کی تشبیہ ہی میں ہندوؤں کے مقدس مقامات کو بطور موضوع اپناتے ہیں۔

سمت کاشی سے چلا جانب متھرا بادل
برق کے کاندھے پہ لادے ہے صبا گنگا جل
ڈوبتے جاتے ہیں گنگا میں بنارس والے
نوجوانوں کا سینچر ہے یہ بھڑوا منگل
خوب چھایا ہے سر گوکل و متھرا بادل
رنگ میں آج کنہیا کے ہے ڈوبا بادل^{۵۹}

منشی درگا سہائے سرور نے مقامات مقدسہ پر بہترین نظمیں ترتیب دی ہیں۔ الہ آباد (پریاگ) کے سنگم پر لکھی ہوئی یہ نظم صنعت تجسیم کا عمدہ نمونہ ہے۔

ہے دل فریب سگم تیرا عجیب منظر
دو بہنیں رو رہی ہیں رونا خوشی کامل کر
جمنا کے ہیں گلے میں گنگا کی آہ باہیں
گنگا سے رو رہی ہے جمنا لپٹ لپٹ کر

مولانا حسرت موہانی نے کرشن کی بھومی متھرا کی تعریف ذیل کی نظم میں کی ہے۔

متھرا کا مگر ہے عاشقی کا
دم بھرتی ہے آرزو اسی کا
ہر زرہ سر زمین گوگل
دارا ہے جمال دلبری کا
پیغام حیات جاوداں ہے
ہر نغمہ کرشن کی بانسری کا

ثاقب کانیپوری نے اپنی نظم 'گنگا اشنان' اور ہدایت اللہ نے 'بنارس' نامی نظم میں گنگا کے کنارے کے حسن و جمال کو بھی تقدس کی نگاہوں سے دیکھا ہے۔ متبرک مقام کی تعریف و توصیف میں افسر میرٹھی کی نظم 'ترہنی' سگم کافی مشہور ہوئی ہے۔ اس نظم میں شاعر نے الہ آباد (پریاگ) کے ترہنی سگم کی منظر کشی کی ہے۔ اس نظم میں بھی صنعت تجسیم کا بہترین استعمال ہوا ہے۔

پریاگ پہ مچھڑی ہوئی بہنیں جو ملی ہیں
پانی کی زمیں پر بھی تو کلیاں سی کھلی ہیں
پریاگ پہ بہنوں کو ملایا ہے خدا نے
مدت میں یہ دن آج دکھایا ہے خدا نے

غرض اردو شاعری میں ہندو مذہب کے مختلف گوشوں اور پہلوؤں کی عکاسی ہوئی ہے۔ اس کی یہ کشادہ دامن اور وسیع المشرقی غیر فرقہ وارانہ ذہنیت کا پتہ دیتی ہے۔

مراجع

- ۱: میر انجی شمس العشاق: مرتبہ: محمد ہاشم علی۔ 'مغز مرغوب و چہار شہادت'۔ حیدرآباد۔ ۱۹۶۲ء۔ صفحہ ۸۹
- ۲: بہاء الدین باجن: 'خزانہ رحمت' (قلمی)۔ مملوکہ: ڈاکٹر شیخ فرید۔ ممبئی۔ ورق ۸ الف
- ۳: برہان الدین جاتم: سکھ سہیلا (قلمی)۔ مملوکہ: ڈاکٹر اکبر الدین صدیقی۔ حیدرآباد۔ ورق ۸ الف
- ۴: محمد قلی قطب شاہ: مرتبہ: ڈاکٹر سید محی الدین قادری زور۔ 'کلیات محمد قلی قطب شاہ'۔ حیدرآباد۔ ۱۹۳۰ء۔ صفحہ: ۲۱۸
- ۵: افضل پانی پتی: مرتبہ: نور الحسن ہاشمی۔ 'بکت کہانی' (قدیم اردو: جلد اول)۔ حیدرآباد۔ ۱۹۶۵ء۔ ص: ۴۳۹
- ۶: ڈاکٹر برجیشور واما: 'سور داس' (ہندی)۔ الہ آباد۔ ۱۹۵۰ء۔ صفحہ: ۴۴۵
- ۷: البیرونی: 'کتاب الہند' مرتبہ: زینت ساجدہ۔ (بحوالہ کلیات شاہی)۔ صفحہ: ۱۵۶
- ۸: شہاب جعفری: 'سورج کا شہر'۔ دہلی، ۱۹۶۷ء۔ صفحہ: ۷۹
- ۹: جگن ناتھ خوشتر: 'رامائن خوشتر' (قلمی نمبر ۵/۳۶۵)۔ کتب خانہ سالار جنگ۔ حیدرآباد۔ ورق ۱۲ الف
- ۱۰: ڈاکٹر محمد عزیز: 'اسلام کے علاوہ مذاہب کی ترویج میں اردو کا حصہ'۔ علی گڑھ۔ ۱۹۵۵ء۔ صفحہ: ۹۶
- ۱۱: بانکے بہاری: لال بہار، رامائن بہار، مطبع نول کشور۔ لکھنؤ۔ ۱۸۸۶ء۔ صفحہ: ۷
- ۱۲: منشی سورج نرائن مہر دہلوی۔ رامائن نمبر۔ سادھو پریس، دہلی۔ ۱۹۱۴ء۔ صفحہ: ۶
- ۱۳: ایضاً۔ صفحہ: ۲۱۳
- ۱۴: گورو نرائن: 'ادھیاتم رامائن'۔ ہندوستانی اکیڈمی۔ الہ آباد۔ طبع اول ۱۹۵۸ء۔ صفحہ: ۱۲۷
- ۱۵: حکیم واسرائے دہلی: 'رامائن منظوم'۔ حیدرآباد۔ ۱۹۶۰ء۔ صفحہ: ۱۰۷
- ۱۶: مہتاب پسروی: 'پچھن مور چھا'۔ (مشمولہ ماہنامہ 'اوم')۔ دہلی۔ مارچ ۱۹۶۸ء۔ صفحہ: ۲۲
- ۱۷: پچھن پرشاد صدر: 'بھگوت گیتائے منظوم'۔ دہلی۔ ۱۹۶۲ء۔ صفحہ: ۳۸
- ۱۸: ایضاً۔ صفحہ: ۳۸
- ۱۹: منور لکھنوی: 'نسیم عرفان'۔ دہلی۔ ۱۹۳۶ء۔ صفحہ: ۴۵
- ۲۰: یوگی راج نظر: 'نغمۃ الہام'۔ دہلی۔ تاریخ ندارد۔ صفحہ: ۴۴
- ۲۱: مرزا جعفر علی خاں اثر: 'نغمۃ جاوید'۔ کشمیر۔ تاریخ ندارد۔ صفحہ: ۲۵

- ۲۲: منشی میوالال عاجز: 'بھگوت گیتا'۔ الہ آباد۔ ۱۹۳۹ء۔ صفحہ: ۲
- ۲۳: خواجہ دل محمد: 'دل کی گیتا'۔ امرتسر۔ تاریخ ندارد۔ صفحہ: ۱۹
- ۲۴: نامہ سلطان احمد صدیقی: بنام: راقم الحروف۔ مورخہ ۲۳ دسمبر ۱۹۸۱ء
- ۲۵: لکشمی چند نسیم نور محلی: 'فضیلت خیال'۔ جالندھر۔ ۱۹۶۱ء۔ صفحہ: ۵۳
- ۲۶: نوبت رائے شوخ۔ مادر وطن، ترجمہ اتھروید۔ مشمولہ ماہنامہ 'اوم'۔ دہلی۔ ستمبر ۱۹۵۷ء۔ صفحہ: ۳۳
- ۲۷: میراجی: 'میراجی کے گیت'۔ مکتبہ ادب۔ لاہور۔ طبع اول۔ تاریخ ندارد۔ صفحہ: ۳۱
- ۲۸: (بحوالہ) 'کلیات شاہی'۔ مرتبہ: زینت ساجدہ۔ حیدر آباد۔ ۱۹۶۲ء۔ صفحہ: ۹۰
- ۲۹: نظیر اکبر آبادی: 'تعریف بھیروں کی'۔ مشمولہ: 'اُردو شاعری میں قومی یکجہتی کی روایت، ڈاکٹر رام آسرا راز۔ دہلی۔ طبع اول۔ ۱۹۷۷ء۔ صفحہ: ۳۳۸
- ۳۰: راج نرائن ارمان: 'بھگوان شیو سے خطاب'۔ مشمولہ: ماہنامہ 'شکتی'۔ دہلی۔ مارچ / ۱۹۵۷ء۔ صفحہ: ۲۳
- ۳۱: منور لکھنوی: 'مدرار اکشش'۔ ترجمہ: انجمن ترقی اُردو، علی گڑھ۔ تاریخ ندارد۔ ص: ۱۳۶
- ۳۲: علامہ اقبال: 'کلیات اقبال'، بانگ درا (رام)۔ دہلی۔ صفحہ: ۱۳۳
- ۳۳: ظفر علی خاں: (بحوالہ) 'اُردو شاعری میں قومی یکجہتی کی روایت'۔ از: ڈاکٹر رام آسرا راز۔ دہلی۔ ۱۹۷۷ء۔ صفحہ: ۳۳۲
- ۳۴: ساغر نظامی: 'بادۂ مشرق'۔ ادبی مرکز، میرٹھ۔ ۱۹۳۵ء۔ جلد اول۔ صفحہ: ۱۰۸۔
- ۳۵: ڈاکٹر سید نعیم الدین: 'اودھونامہ' از: غلام حسین ایلچیوی۔ مشمولہ: اُردو ادب شمار۔ ۱۹۶۳ء۔ ص: ۲۲
- ۳۶: نظیر اکبر آبادی: (بحوالہ) محمد اجمل خان 'بھگوت گیتا' مترجم، لکھنؤ۔ ۱۹۵۹ء۔ صفحہ: ۲۹
- ۳۷: ایضاً۔ صفحہ: ۳۱
- ۳۸: درگاہائے سرور۔ مرتبہ: قاضی محمد غوث فضا۔ خمکدہ سرور، حیدر آباد۔ ۱۳۳۹ھ۔ صفحہ: ۱۸
- ۳۹: سرکشن پرشاد بہادر شاد: 'جلوۂ کرشن'، حیدر آباد۔ تاریخ ندارد۔ صفحہ: ۲۱
- ۴۰: حسرت موہانی: 'کلیات حسرت'، حیدر آباد۔ ۱۹۴۳ء۔ صفحہ: ۲۲۳
- ۴۱: ملک چند محروم: 'گنج معانی'۔ دہلی۔ ۱۹۵۷ء۔ صفحہ: ۱۵۷
- ۴۲: نواب مرزا جعفر علی خاں اثر: 'نغمہ جاوید'۔ کشمیر۔ طبع اول۔ تاریخ ندارد۔ صفحہ: ۲۸

- ۴۳: میراجی: 'میراجی کے گیت'۔ لاہور۔ تاریخ ندارد۔ صفحہ: ۲۹
- ۴۴: افسر میرٹھی: (بحوالہ) 'اردو شاعری میں قومی یکجہتی کی روایت'۔ صفحہ: ۳۳۵
- ۴۵: حفیظ جالندھری: 'سوز و ساز'۔ لاہور۔ تاریخ ندارد۔ صفحہ: ۸۱
- ۴۶: شہاب جعفری: 'سورج کا شہر'۔ دہلی۔ ۱۹۶۷ء۔ صفحہ: ۱۲۳
- ۴۷: ظفر اقبال: 'ہے ہنومان'۔ لاہور۔ ۱۹۹۷ء۔ صفحہ: ۱۹
- ۴۸: گوپی چند نارنگ: 'ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اردو مثنویاں'۔ دہلی۔ ۱۹۶۲ء۔ ص: ۴۴
- ۴۹: فاتر دہلوی: مرتبہ: سید مسعود حسن رضوی۔ 'دیوان فاتر'۔ علی گڑھ۔ ۱۹۶۵ء۔ صفحہ: ۲۳۱
- ۵۰: میر تقی میر: 'کلیات میر'۔ رام نرائن لال بنی مادھو، الہ آباد۔ ۱۹۷۳ء/جلد دوم۔ صفحہ: ۱۷۰
- ۵۱: نظیر اکبر آبادی: 'مختب نظیر'۔ مطبع کریمی۔ ممبئی۔ ۱۳۱۳ء۔ صفحہ: ۴۷
- ۵۲: نیاز احمد بریلوی: مرتبہ: ڈاکٹر انوار الحسن۔ 'دیوان نیاز بریلوی'۔ بکھنٹو۔ تاریخ ندارد۔ صفحہ: ۱۳۳
- ۵۳: بہادر شاہ ظفر: مرتبہ: خلیل الرحمن اعظمی۔ 'نوائے ظفر'۔ علی گڑھ۔ اکتوبر/۱۹۵۸ء۔ صفحہ: ۱۸۳
- ۵۴: نوبت رائے ظفر: دسبرہ۔ مشمولہ: ماہنامہ ادیب۔ علی گڑھ۔ اکتوبر/۱۹۱۰ء۔ صفحہ: ۱۹۰
- ۵۵: غلام ربانی تاباں: 'ذوق سفر'۔ دہلی۔ ۱۹۷۰ء۔ صفحہ: ۱۷۴
- ۵۶: نذیر فتح پوری: 'لبو کے چراغ'۔ مشمولہ: ماہنامہ ساز سمدی۔ دہرہ دون۔ نومبر/۱۹۸۱ء۔ صفحہ: ۸
- ۵۷: نظیر اکبر آبادی: 'کلیات نظیر'۔ آگرہ۔ ۱۹۳۰ء۔ صفحہ: ۴۷۲
- ۵۸: راجندر بہادر موج: (بحوالہ: 'پیام تعلیم'۔ دہلی، مارچ ۲۰۰۰ء۔ صفحہ: ۳۶)
- ۵۹: محسن کاکوری۔ مرتبہ: وکیل مین پوری (کلیات محسن)۔ 'قصیدہ در مدح خیر المرسلین'۔ مقام ندارد۔ تاریخ ندارد۔ صفحہ: ۱۵۶
- ۶۰: درگا سہائے سرور: مرتبہ: قاضی محمد غوث فضا' خسکدہ سرور'۔ حیدر آباد۔ ۱۳۳۹ف۔ صفحہ: ۳۳
- ۶۱: مولانا حسرت موہانی: (بحوالہ: 'اردو شاعری میں قومی یکجہتی کی روایت'۔ دہلی۔ ۱۹۷۷ء۔ صفحہ: ۳۵۱)
- ۶۲: افسر میرٹھی: ایضاً۔ صفحہ: ۳۵۲

سکھ اساطیر

مذہب عالم میں سکھ مذہب سب سے جدید تر ہے۔ اس مذہب کے بانی گورو نانک تھے۔ دریائے راوی کے کنارے واقع تلونڈی نامی موضع میں یہ ۱۴۶۹ء میں پیدا ہوئے تھے۔ اس موضع کو اب ننگانہ کہا جاتا ہے۔ گورو نانک نے اگرچہ کسی نئے مذہب کی بنیاد ڈالنے کا دعویٰ نہیں کیا تھا اور نہ ہی ان کا منشاء و مقصد اس طرح کا تھا، لیکن ان کے انتقال کے بعد نو گوروؤں کی سعی و جہد سے یہ ایک مستقل مذہب بن گیا۔

گورو نانک نے اپنے پیش رو متلمیذ اور مصلحین ہی کی تعلیمات کو اپنا کر قوم کی اصلاح کا بیڑا اٹھایا تھا۔ مذہب کے نام پر بنی نوع انسان کے درمیان جو تفرقہ پیدا ہو گیا تھا، گورو نانک نے اس خلیج کو پائے کی کوشش کی۔ ہند میں ہندو مسلمانوں میں باہمی اتفاق پیدا کرنے اور ان کے درمیان کے مذہبی بعد کو ختم کرنے کے لیے انھوں نے بہت کوشش کی چنانچہ ان کی تعلیمات میں ان دونوں مذہب کے اجزاء ہمیں ملتے ہیں اور ان کے معتقدین میں ہندوؤں کے ساتھ مسلمان بھی پائے جاتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ گرو گرنٹھ صاحب میں رامانند، کبیر داس اور نام دیو کے ساتھ ہی خواجہ فرید الدین مسعود گنج شکر کا کلام بھی ملتا ہے۔

گورو نانک کا انتقال ۱۵۳۸ء میں ہوا۔ مرتے وقت انھوں نے اپنے ایک شاگرد 'لہنا' کو اپنا جانشین بنایا تھا جو سکھوں کے دوسرے گورو انگد جی کے نام سے معروف ہیں۔ ان کے بعد امر داس ارجن دیو، رام داس، ہر گوند، ہر رائے، ہر کرشن، تیغ بہادر اور گورو گووند سنگھ یہ آٹھ گورو ہوئے، تیغ بہادر تک تو سکھ مذہب ہندو مذہب ہی کا ایک حصہ سمجھا جاتا تھا، لیکن گورو گووند سنگھ نے ذات پات کی تفریق کی خرابیوں کو خالص سیاسی نقطہ نظر سے پرکھ کر سکھوں کی ایک الگ قوم بنا ڈالی جس میں سکھوں کو معاشرتی مساوات دے دی گئی۔ اس طرح گورو گووند سنگھ کے بعد سے سکھ مذہب ایک الگ مذہب کی حیثیت سے پروان چڑھنے لگا۔

اس مذہب کی مقدس کتاب 'گرو گرنٹھ صاحب' مانی جاتی ہے جو پنجابی زبان میں اور گرو

لکھی رسم الخط میں لکھی ہوئی ہے۔ اس کتاب کی تدوین گوروارجن صاحب سے منسوب کی جاتی ہے۔ اس کے علاوہ گورو نانک سے منسوب بھی ایک کتاب ہے جسے 'جی صاحب' کہتے ہیں۔

اس مذہب کی ترویج و اشاعت کے لیے اُردو زبان میں کئی کتابیں لکھی گئیں اور تراجم بھی ہوئے ہیں۔ یہ مذہب بالراست اُردو ادب بالخصوص شاعری پر بھی اثر انداز ہوا ہے۔ چنانچہ علاقہ پنجاب کے اُردو شعراء کے کلام میں اس کا کافی اثر پایا جاتا ہے۔ بلھے شاہ اور محمد نوشہ گنج بخش کے کلام کو بطور مثال پیش کیا جاسکتا ہے۔ جہاں تک اُردو شاعری کا تعلق ہے تو سکھ مذہب کی ترویج میں اس کا بھی حصہ رہا ہے۔ چنانچہ مندرجہ بالا مقدس کتابوں کے منظوم تراجم اُردو میں بھی ملتے ہیں۔ گرو گرنٹھ صاحب کے منظوم تراجم اس کے مختلف حصوں ہی کے ہوئے ہیں۔ مجھے تاحال گرو گرنٹھ کا کوئی مکمل ترجمہ نہیں مل سکا۔ اس کے ابتدائی حصے میں جی صاحب کا ایک باب ہے۔ 'جی صاحب' گورو نانک کی تصنیف سمجھی جاتی ہے، اس میں ۳۸ پوڑیاں ہیں۔

'جی' یہ لفظ ہندی کا ہے جس کے معنی 'ذکر' کے ہوتے ہیں 'جی' لفظ تعظیم کے لیے لگایا گیا ہے۔ اور صاحب سے مراد گورو نانک ہیں۔ اس طرح اس کتاب کے نام کے معنی 'گورو نانک کے اذکار ہوں گے'۔ اس کتاب میں جو نظمیں درج ہیں وہ پوڑی کی شکل میں ہیں۔ سکھوں کے یہاں پوڑی راہ سلوک کی ایک منزل کا نام ہے اور پنجابی ادب میں ایک صنف شاعری بھی، جو بحر و اوزان میں دیگر اصناف سے مختلف ہوتی ہے۔ 'جی صاحب' کا منظوم ترجمہ خواجہ دل محمد نے ۱۹۳۵ء میں کیا تھا۔ ان سے پہلے مشرقی نامی ایک شاعر نے بھی نثر میں اس کتاب کا ترجمہ کیا تھا جس میں جگہ جگہ اشعار کے ذریعہ بھی معنی و مفہوم سمجھائے گئے ہیں، دل محمد کا یہ منظوم ترجمہ کتاب کے اصل متن کے ساتھ ہے۔

شاعر نے 'پوڑی' کے ہر شعر کے لیے ایک شعر کا استعمال کیا ہے اور مشکل اصطلاحات کے معنی فٹ نوٹ میں دے دیے ہیں اس طرح اصل متن کو سمجھنے میں کوئی دشواری نہیں ہوتی۔

یہ ترجمہ عام فہم زبان میں رواں دواں ہے، جس میں عرفان کی تعلیم دی گئی ہے، لیکن ترجمے میں شعری خوبیوں کا فقدان ہے۔ پوڑی نمبر ۳۷ کا ترجمہ ملاحظہ کیجیے!

کرم کی منزل وہ منزل ہے
 زور کی ہر بات جہاں
 اس میں اور نہ پہنچے کوئی
 غیر کا اس میں دخل کہاں
 اسی منزل میں پہنچیں گے
 شہ زور بلی منسور ہیں جو
 رام کی جن میں قوت ہے
 اس قوت سے بھرپور ہیں جو
 بھگت یہاں من سیتے ہیں
 سیناؤں روپی عظمت سے
 جن کا روپ بیان نہ ہو
 ہے زیب جنہیں ہر زینت سے

خواجہ دل محمد کا دوسرا منظوم ترجمہ 'سکھ منی صاحب' کا ہے یہ وہ مقدس نظم ہے جسے پانچویں گرو ارجن دیو نے تصنیف کی تھی۔ اس میں کل ۲۴ ابواب ہیں۔ ہر باب میں چند بند ہیں اور ہر بند میں پانچ پانچ اشعار۔ خواجہ دل محمد نے اسی مناسبت سے اس کتاب کا ترجمہ کیا ہے۔ اس کی زبان بھی نہایت صاف اور آسان ہے۔ یہاں 'سکھ منی صاحب' کے تیرہویں باب کے چوتھے بند کا ترجمہ پیش کیا جا رہا ہے۔

کرتا ہے جو سنت کی نندا نیک نہیں بدکار ہے وہ
 کرتا ہے جو سنت کی نندا، بولو کس کا یار ہے وہ
 کرتا ہے جو سنت کی نندا، اسی پر ڈنڈ لگائیں گے
 کرتا ہے جو سنت کی نندا، چھوڑ سب اُس کو جائیں گے

سکھ منی صاحب کا ایک اور منظوم ترجمہ بکسل دہلوی نے کیا تھا جو دیال پر ننگ پر پریس دہلی سے چوتھی بار ۱۹۵۷ء میں چھپا تھا۔

بکسل کا یہ ترجمہ، ترجمہ سے زیادہ تفسیر محسوس ہوتا ہے۔ ان کا وضاحتی انداز جہاں ترجمہ کی روح مجروح کر دیتا ہے وہاں اصل مطالب سے انھیں دور لے چلے جاتا ہے۔ شاعر نے کچھ غیر ضروری الفاظ ہی نہیں اشعار تک اس میں ملادیے ہیں جس کی وجہ سے اصل مطلب تک قاری پہنچ ہی نہیں سکتا۔ مثلاً پہلے باب (اشٹ پدی اول) کے یہ چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

یاد کر ذاتِ خدا کو یاد کر
رنج و غم فکر و الم برباد کر
سب سے اول ہے اسی کی بندگی
سب سے افضل ہے اسی کی بندگی
اس کا عابد ہے جو دل سے قول سے
اس کا ساجد ہے جو دل سے قول سے
جس کا تن بھی یاد خالق پر نثار
جس کا من بھی یاد رازق پر نثار

یہ چند منظوم تراجم سکھ مذہب کی مقدس کتابوں کے ہیں۔ ان کے علاوہ علاقہ پنجاب کے ایک بزرگ شاعر امر چند قیس نے 'مثنوی لاوا' کے عنوان سے گووند سنگھ گورو کی مکمل تاریخ منظوم کی ہے جو تاحال زیور طباعت سے آراستہ نہیں ہو سکی۔ رسالہ 'اوم' میں البتہ یہ قسط وار چھپ چکی ہے۔ بزرگ شاعر نے اپنے ایک مکتوب میں اس مثنوی کے متعلق لکھا ہے کہ "رسالہ اوم" میں مثنوی لاوا کے جو اوراق شائع ہوئے ان کے نام لکھیے۔ نظموں کے عنوانات..... لیکن ان سے فرقہ پرستی کی بو آئے گی۔ انھیں استعمال نہ کیجیے۔ میں دو، تین نظمیں آپ کو بھیج دوں گا۔ طویل نظمیں..... جن میں 'ہندو' مسلمان لشکر کی خدمت کرتے ہیں اور 'مسلمان' ہندوؤں اور سکھوں کی مدد کرتے ہیں..... انھیں استعمال کر سکتے ہیں۔ باقی نظمیں چھوڑ دیجیے۔ ان سے میری ذات پر حرف آئے گا۔"

قیس کی ایک اور تصنیف 'مثنوی شعلہ زار' ہے اس میں بندہ ویراگی کی سوانح حیات نظم ہوئی ہے۔ پنڈت داس قمر نے اپنی تصنیف 'گورو نانک درشن' میں گورو نانک کی سوانح عمری نظم کی تھی۔ قمر کی یہ کتاب ۱۹۲۴ء میں راولپنڈی سے چھپ چکی ہے۔ اس میں زیادہ تر مدحیہ عنصر غالب ہے۔ حروف تہجی کا استعمال کر کے لکھی گئی قمر کی یہ نظم ملاحظہ کیجیے!

گورو نانک درشن

گاف سے گلزار وحدت کا گل یکتا ہے تو
واو سے وحدت پرستی کے لیے آیا ہے تو
'رے' سے 'رہبر' گمرہوں کا اے گورو بابا ہے تو
واو سے وصلِ خدا کا راستہ سیدھا ہے تو
نون سے ہے نور پھیلا اک جہاں میں چارو
ہے الف سے آس احد کا ذکر جاری کوہ کو
نون سے ہے نامرادوں کی برائی آرزو
کاف سے کامل ہے ذات نیک طینت نیک خود

بشیشور پرشاد منور لکھنوی نے گیتا کے منظوم ترجمے 'نسیم عرفان' میں دوار کا پرشاد افق لکھنوی نے لکھی ہوئی گورو گووند سنگھ کی منظوم سوانح حیات کی طرف اشارہ کیا ہے۔ جس میں سکھوں کے دسویں گورو گووند سنگھ کے تاریخی واقعات قلم بند کیے گئے ہیں۔

خود منور لکھنوی نے بھی گورو نانک اور گورو گووند سنگھ کے علاوہ بھی سکھوں کے دیگر اکابرین کی حیات اور سوانح زندگی کو نظم کیا تھا، جن میں تاریخی واقعات کے ساتھ تعریفی و توصیفی انداز پایا جاتا ہے۔

اکابرین اور مصلحین کی مدح سرائی کا عنصر تو اردو کے گویا خمیر ہی میں ہے۔ بلا تفریق مذہب و ملت اردو شاعری میں نفوس قدسیہ کے قصیدے لکھے گئے ہیں۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ نظیر اکبر آبادی نے شکر اور کرشن جی کے ساتھ ہی گورو نانک کی بھی مدح کی ہے۔

وہ کامل رہبر جگ میں ہیں یوں روشن جیسے ماہ گرو
 مقصود ، مراد ، امید سبھی بر لائے ہیں دل خواہ گرو
 نت لطف و کرم سے کرتے ہیں ہم لوگوں کا زباہ گرو
 اس بخشش کے اس عظمت کے ہیں بابا نانک شاہ گرو
 سب سیس نوا ارداس کرو اور ہر دم بولو واہ گرو
 نظیر نے اس نظم میں عظمت نانک کا اعتراف نہایت عقیدت سے کیا ہے۔ محبت و
 والہیت اس نظم کے ہر شعر سے نکلتی ہے۔

اقبال جن کا تعلق سرزمین پنجاب سے رہا ہے، اپنے دل میں نانک کی عقیدت رکھتے
 ہیں۔ غالباً اردو کے یہ پہلے مسلم شاعر ہیں جنہوں نے گورو نانک کو ایک جلیل القدر پیغمبر حضرت
 ابراہیم کے نور سے تشبیہ دی۔ اقبال نے اس نظم میں یہ بھی اعتراف کیا ہے کہ گوتم کے پیغام کے
 بعد ہندوستان میں وحدت کا نعرہ بلند کر کے خواب سے جگانے والا مرد کامل سرزمین پنجاب کا وہ
 شخص ہے جسے دنیا گورو نانک کہتی ہے۔ گورو نانک کی مدح و توصیف اقبال اس طرح کرتے ہیں
 بت کدہ پھر بعد مدت کے مگر روشن ہوا
 نور ابراہیم سے آزر کا گھر روشن ہوا

پھر اٹھی آخر صدا توحید کی پنجاب سے
 ہند کو اک مرد کامل نے جگایا خواب سے
 اقبال کے بعض اشعار میں سکھ مذہب کے اثر کی جھلک بھی دکھائی دیتی ہے۔ مثال کے
 لیے اقبال کے مجموعہ کلام 'بال جبریل' کی نظم فرمان خدا (فرشتوں سے) کا یہ شعر لیا جاسکتا ہے۔

گرماؤ غلاموں کا لہو سوز یقیں سے
 کنجشک فرومایہ کو شاہیں سے لڑا دو
 اس شعر ۔ گو بند سنگھ کے اس قول کو منظوم کر دیا گیا ہے ۔

چڑیوں سے میں باز لڑاؤں
سوا لاکھ سے ایک لڑاؤں
تھے گوبند سنگھ نام کہاؤں

خواجہ دل محمد نے گورو نانک کی مدح و ستائش میں 'واہ گرد' کے عنوان سے ایک نظم لائل گزٹ لاہور کے سمپتی نمبر میں شائع کروائی تھی۔ اس نظم کا شپ کا مصرعہ نظم اکبر آبادی کی مشہور نظم سے لیا گیا ہے۔

سب سیس نوا ارداس کرو اور ہر دم بولو واہ گرد..... یہی مصرعہ ہر بند میں دہرایا گیا ہے۔
تلوک چند محروم (م۔ ۱۳۸۷ھ/۱۹۶۶ء) نے اپنی ایک نظم میں مغل شہنشاہ بابر اور گورو نانک دیو کا مکالمہ قلم بند کیا ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

بابر: ہماری بزم عشرت میں جو لے آیا خدا بابا تو بسم اللہ! جام بادۂ احر چڑھا بابا
جہاں میں آب زر سے کونسا ہے پاک تر پانی کہ دھل جاتا ہو جس سے دفتر ما و شما بابا
نانک: مبارک ہوئے احر تجھے صاحب قراں تیری رکھے بس سرخ رو تجھ کو شراب ارغوانی تیری
وہ مئے اپنی ہے جس سے بن پیہ مخمور رہتے ہیں خیال چشم ساقی کے نشے میں چور رہتے ہیں
مناسب ہے یہی ترک مئے انگور کر شاہا ہمارے جام سے تھوڑی سی اب منظور کر شاہا
دور جدید کے کہنے مشق شاعر مہدی نظمی نے گورو نانک کی سوانح حیات کو اپنی تصنیف 'نذر نانک' میں نظم کر دیا ہے۔ روایات کے ساتھ ہی شاعر نے تاریخ سے بھی استنباط کیا ہے، جس کی وجہ سے 'نذر نانک' ایک طرح سے تاریخی دستاویز بن گئی ہے۔ 'طلوع مہر' کے عنوان سے شاعر نے نانک کی ولادت کا بیان کیا ہے۔

ترپتا دیوی کے شکم سے راہبر پیدا ہوا
مرات کے پچھلے پہر مہر سحر پیدا ہوا
سدھوں نے یوں دیکھی تلوٹڈی پہ بارش نور کی
جیسے لو لہرا کے بھڑکی ہو چراغ طور کی

منعکس تھا موہنی صورت میں جلوہ طور کا
چودھویں کے چاند پر ہالا ہو جیسے نور کا
خاک تلوٹدی پہ اتری روشنی آکاش سے
جگمگا اٹھا اندھیرا رات کے پرکاش سے
مہر عرفاں کی ضیاء چشم بصیرت تک گئی
ست کے سورج کی کرن کیلاش بربت تک گئی

عطا کا کوری 'گورو نانک' کی یاد یوں کرتے ہیں ۔

یہ وہ ہیں جن کی دلوں پر ہے حکومت باقی
پانسو سال گزرنے پہ ہے عظمت باقی
یہ وہ سورج ہیں کہ اب تک ہے تمازت باقی
یہ وہ ہیں پھول کہ گلشن میں ہے نہت باقی
عزم زندہ ہے عمل زندہ ہے ، ہے دل زندہ
زندہ ہے شمع ہدایت کی ، ہے محفل زندہ

سکھ مذہب کے ان نفوس قدسیہ کی مدح سرائی کرنے والے اور بھی کئی معروف
وغیر معروف شعراء کی فہرست مرتب کی جاسکتی ہے، جنہوں نے نہایت اکرام واحترام اور والہانہ
عقیدت سے ان اکابرین کی عظمت کے گیت گائے ہیں۔

ان نظموں میں عقیدت کا ایک دریا ہے کہ بڑھا چلا آتا ہے جو عصبیت کے خس و
خاشاک کو اپنے ساتھ بہالے جاتا ہے اور گلشن اتحاد کے لیے زمین ہموار کرتا ہے۔ راز سنتو کہ
سری کی نظم 'شری گورو گوہند سنگھ' کے اشعار میں اسی عقیدت کے پھول کھلے ہوئے دکھائی دیتے
ہیں۔ جن کی مہک سے ایک جہاں معطر ہوا جاتا ہے۔

اے گرو گوہند سنگھ، اے روش پیغمبراں
فخر موجودات عالم، نازش کر و بیاں

باغ دنیا تیری آمد سے بنا رشکِ جناب
 رفعتِ ارضی بنی حسرتِ برائے آسمان
 ساقیِ خم خانہ عرفانیت تھی تیری ذات
 جنگِ جوئی میں بھی عالی مرتبت تھی تیری ذات

اے سراپا مہر و الفت منبعِ صدق و صفا
 امتیازِ رنگ و نسل و ذات سے نا آشنا
 تیری نظروں میں نہیں تھا کوئی چھوٹا اور بڑا
 مرحبا! سنگت کو اپنے سے بھی اونچا کر دیا
 تھا تیرا جمہوریت کی راہ پر یہ سنگِ میل
 کارنامہ ہے ترا یہ بے نظیر و بے عدیل^{۱۲}

عقیدت سے لبریز اس طرح کی کئی نظمیں اُردو کے دامن کو سجا رہی ہیں۔ یہ گل ہائے
 رنگارنگ جن کی مہک بھی جدا جدا ہے، اُردو کے گلدستہ شاعری کی خوبصورتی بڑھا رہے ہیں۔
 سکھ مذہب کے نفوسِ قدسیہ اور اکابرین کے حالات کے ذیل میں ان کی خرقِ عادات کا
 بھی ذکر اُردو شاعری میں کیا گیا ہے۔ مثلاً نوبتِ رائے شوخ نے اپنی نظم ’گورو نانک نرنکاری‘^{۱۳}
 میں صوبہ قندھار میں پہاڑ سے لڑھکتی ہوئی بھاری چٹان کو گورو نانک اپنے ہاتھ سے روک لینے کا
 ذکر کیا ہے۔ یہ کرامت دیکھ کر قندھار کے اولیاء کرام دم بخود رہ گئے تھے۔ شاعر نے نانک جی
 کی یوگ شکتی کا بھی بڑے والہانہ انداز میں ذکر کیا ہے جس کے ذریعے وہ پلک جھپکتے ہی ایک
 مقام سے دوسرے مقام پر پہنچ جایا کرتے تھے۔ قیس جالندھری نے گورو نانک کی مٹھی سے دودھ
 اور خون نکالنے کی کرامت اور مہدی فحیمی نے ان کی ولادت کے وقت کی کرامتوں کو بیان کیا
 ہے۔ گورو گو بند سنگھ کے بے سر لڑنے کی روایت کو بھی قیس نے منظوم کیا ہے۔ اساطیر کے ذیل
 میں آنے والی یہ روایتیں اس جدید مذہب میں ایسی درآئی ہیں کہ اب وہ سکھ مذہب کا حصہ بن
 گئی ہیں۔

مراجع

- ۱: خواجہ دل محمد (مترجم) 'چپ جی صاحب' امرت سر ۱۹۳۵ء۔ ص: ۶۹
- ۲: ایضاً 'سکھ منی صاحب'۔ ص: ۱۹۳
- ۳: بسمل دہلوی: 'سکھ منی صاحب'۔ دہلی، ۱۹۵۷ء۔ ص: ۳۱
- ۴: مکتوب قیس جالندھری بنام راقم۔ مورخہ: ۲۷ اپریل ۱۹۸۲ء
- ۵: پنڈی داس قمر: 'گورو نانک درشن'۔ راول پنڈی۔ ۱۹۳۳ء۔ ص: ۵۱
- ۶: نظیر اکبر آبادی: 'کلیات نظیر'۔ آگرہ۔ ۱۹۳۰ء۔ ص: ۳۲۸
- ۷: اقبال: 'کلیات اقبال'۔ بانک درلہ۔ نانک۔ دہلی۔ تاریخ ندارد۔ ص: ۱۸۱
- ۸: ایضاً 'بال جبریل'۔ فرمان خدا فرشتوں سے۔ ص: ۸۶
- ۹: تلوک چند محروم: 'سچ معانی'۔ دہلی۔ ۱۹۵۷ء۔ ص: ۳۷-۳۸
- ۱۰: مہدی نظمی: 'نذر نانک'۔ غازی آباد۔ تاریخ ندارد۔ ص: ۳۵-۳۷
- ۱۱: عطا کوری: 'کاروان خیال' (گورو نانک کی یاد)۔ پٹنہ۔ ۱۹۷۷ء۔ ص: ۲۱
- ۱۲: راز سنتو کھ سری: 'شری گورو گوبند سنگھ'۔ 'مشمولہ' پاسبان چندی گڈھ۔ اکتوبر/ ۱۹۸۰ء۔ ص: ۴
- ۱۳: نوبت سرائے شوخ: 'گورو نانک نثر نگاری'۔ 'مشمولہ' رسالہ اوم، دہلی۔

بدھ اساطیر

اُردو زبان جس طرح مختلف قوموں کے اختلاط، مختلف مذاہب کے ارتباط اور مختلف تہذیبوں کے سابقے سے وجود میں آئی اور جس طرح اس زبان نے باہمی رواداری، اتحاد پسندی، امن و آشتی، مصالحت و محبت اور ہم آہنگی و بھائی چارگی کا ثبوت پیش کیا، ٹھیک اسی طرح اُردو شاعری نے بھی مختلف تہذیبوں اور مذاہب کو اپنے وسیع اور کشادہ دامن میں سمیٹا اور ان جواہر اخلاق کو اس میں ٹانگ کر اپنی تابناکی میں اضافہ کیا۔ اُردو شاعری کی اس وسیع المشرقی اور صلح کل فطرت نے اس میں مختلف مذاہب کی تعلیمات اور اخلاقی اقدار کا سرمایہ جمع کر لیا ہے۔ چنانچہ اُردو شاعری کی ورق گردانی کرتے وقت یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ مختلف مذاہب کی ترویج، توسیع اور تبلیغ کے لیے اسے بطور ذریعہ استعمال کیا گیا ہے اور یہ عمل آج بھی متواتر جاری ہے۔

دیگر مذاہب کی طرح بدھ مذہب کی ترویج میں اُردو شاعری کا حصہ رہا ہے۔ یہ مذہب دنیا کے تین بڑے مذاہب میں سے ایک ہے جو لڑکا سے لے کر تبت تک اور ہندوستان سے لے کر جاپان تک پھیلا ہوا ہے۔ اس مذہب کے بانی مہاتما گوتم بدھ تھے۔ گوتم بدھ جن کا اصلی نام سدھارتھ تھا، نیپال اور ہندوستان کی سرحد پر واقع 'کپل وستو' میں (۵۶۳ ق. م.) میں پیدا ہوئے تھے۔ انکے والد کا نام شردھوہن اور ماں کا نام مہامایا تھا۔ سدھارتھ بڑے ہی نرم دل اور نیک تھے۔ وہ ہمیشہ غور و فکر میں ڈوبے رہتے، اس لیے ان کے والد نے سولہ سال کی عمر میں ان کی شادی یثودھرا نامی ایک خوب روشنزادی سے کر دی تھی، جس سے ان کے ایک لڑکا رابل ہوا۔ سدھارتھ آدمی کو آلام و مصائب اور رنج و غم سے نجات دلانے کے لیے ہمیشہ بے چین رہا کرتے تھے۔ بیماری، بڑھاپا اور موت کے پہنچنے سے آدمی کو چھٹکارا دلانے کے لیے آخر ایک رات اپنی بیوی، بچہ اور سلطنت کو چھوڑ کر سدھارتھ جنگل میں چلے گئے۔ انھوں نے چھ سال تک سخت ریاضت کی مگر وہ عرفان حاصل نہیں کر سکے۔ بالآخر 'گیا' (بہار) میں ایک پتیل کے

درخت کے نیچے مراقبہ میں بیٹھے ہوئے تھے کہ تمام اسرار ان پر منکشف ہو گئے، ان کا ضمیر روشن ہو گیا اور انھیں عرفان حاصل ہو گیا۔ تب سے انھیں بدھ (عارف) کہا جانے لگا اور وہ درخت بودھی ورکش کے نام سے مشہور ہو گیا، جو آج بھی مرکز خاص و عام بنا ہوا ہے۔

بعد میں گوتم بدھ اس عرفان کو دوسروں تک پہنچانے کے لیے نکل پڑے۔ بنارس سے قریب سارناتھ نامی مقام پر مرگ بن میں انھوں نے پہلی دعوت اپنے پانچ ساتھیوں کو دی۔ اس کے بعد ان کے اہل خاندان نے ان تعلیمات کو قبول کر لیا۔ گوتم بدھ ۴۵ سال تک لگا تار اپنے مذہب کی تبلیغ کرتے رہے، بالآخر گورکھپور کے قریب 'کسی تارا' مقام پر ۸۰ سال کی عمر میں داعی اجل کو لبیک کہا۔

گوتم بدھ نہا ہندو تھے، لیکن انھیں ہندو مذہب کے بہت سے اصول ماننے میں تردد تھا۔ ذات پات کی تفریق اور قربانی (بلی) وغیرہ کے وہ خلاف تھے۔ انھوں نے زندگی کی چار اعلیٰ صداقتیں بتائی ہیں۔ یہ صداقتیں ان کی تعلیمات کے نہایت اہم ستون ہیں۔ اول۔ زندگی دکھ ہے۔ دوم۔ دکھ کا سبب خواہشات ہیں۔ سوم۔ خواہشات کو دور کیا جاسکتا ہے اور چہارم۔ اس کے لیے نہ تو سخت ریاضت کی ضرورت ہے اور نہ عیش پرستی کی، بلکہ جادۂ اعتدال اختیار کرنا چاہیے۔

گوتم بدھ نے جادۂ اعتدال کے آٹھ اصول بتائے ہیں۔ جنہیں 'اشٹانگ' مارگ کہا جاتا ہے۔ ان آٹھ اصولوں سے تیسرے اور چوتھے اصول کی مزید توضیح کی گئی ہے، جسے پانچ نصائح یا پنج شیل کہا جاتا ہے۔ ان اصولوں پر چل کر آدمی نروان (نجات) حاصل کر سکتا ہے، ایسا گوتم بدھ کہا کرتے تھے۔ گوتم بدھ نے مذہب کے صرف عملی پہلو پر زور دیا ہے، عقائد اور مابعد الطبعیاتی مسائل کو انھوں نے اپنے مذہب میں جگہ نہیں دی۔ یہی وجہ ہے کہ یہ مذہب بہت جلد چاروں طرف پھیلنے لگا تھا۔ تیسری صدی قبل مسیح میں شہنشاہ اشوک نے اس مذہب کو قبول کر لیا تھا، اور اس کی وسعت و ترقی کے لیے اس نے خود بہت کوشش کی۔ بعد میں مذہبی اختلافات کی وجہ سے یہ مذہب دو شاخوں میں بٹ گیا۔ ایک جین یان اور دوسری مہایان۔

ہین یاں فرقے کی مذہبی کتابیں پالی زبان میں ہیں اور مہایان کی سنسکرت میں۔ ان کتب مقدسہ میں للت وستار، جاتک اور تری پٹک خاص ہیں۔ ’ترپٹک‘ تین کتابوں اور ان کے کئی اجزا کا مجموعہ ہے۔ یہ تین اہم کتابیں وئے پٹک، ستھ پٹک، اور آ بھی دھم پٹک ہیں۔ ستھ پٹک کے پانچویں باب کی دوسری فصل ’دھمپد‘ کہلاتی ہے، جس کا اس مذہب میں اہم مقام ہے۔ یہ کتاب اخلاقی اقدار اور زندگی گزارنے کے طریقوں کی ترجمانی کرتی ہے، اسی لیے راسخ العقیدہ بدھ اسے ہمیشہ پڑھتے ہیں۔ سیلون، برما اور تھائی لینڈ میں تو کئی نوجوان بدھوں کو یہ کتاب حفظ ہے۔ دھمپد کسی ایک مصنف کی لکھی ہوئی نہیں ہے، بلکہ یہ تدوین کی گئی ہے۔ مختلف مولفین نے مختلف زمانوں میں اس کے ابیات (گاتھائیں) جمع کئے ہیں۔ ان گاتھاؤں کو ترتیب دے کر دھمپد بنائی گئی۔ اس کتاب میں کل چھبیس ابواب ہیں، جن میں مختلف مذہبی اصولوں اور قدروں کی تشریح کی گئی ہے۔ مضامین کے لحاظ سے اس میں فلسفہ، مذہب، اخلاق اور سلوک کی تعلیم دی گئی ہے۔ اس کتاب کا طرز بیان بھی بڑا انوکھا اور دلکش ہے۔ عمل کے متضاد پہلوؤں کو پیش کر کے صحیح پہلو کو تلاش کرنے کی اس کتاب میں رغبت دلائی گئی ہے۔ دھمپد میں صنعت تضاد کے علاوہ تشبیہات، استعارات اور تمثیلات کا بھی جا بجا استعمال ہوا ہے۔ بدھ مذہب کی اس مقدس کتاب کی اہمیت کو مد نظر رکھ کر بشیشور پرشاد منور لکھنوی نے دھمپد کا اردو میں منظوم ترجمہ کیا ہے۔ شاعر نے اس سے پہلے گیتا، کمار سنہو اور مدراراکھشش وغیرہ کتابوں کے منظوم تراجم کیے تھے۔ منور دھمپد کے اس منظوم ترجمے کے متعلق خود رقم طراز ہیں کہ:

”گیتا اور کمار سنہو کی طرح اس ترجمے میں بھی اردو شاعری کی مروجہ مگر حسین و جمیل پابندیوں کا احترام کیا گیا ہے۔ پالی زبان کے ایک شلوک کا پانچ اشعار میں ترجمہ کیا گیا ہے تاکہ مفہوم اچھی طرح واضح ہو جائے۔ مگر گیتا، کمار سنہو اور قرآن شریف کے ترجمے سے یہ ترجمہ اس لحاظ سے مختلف بھی ہے کہ اس کے تمام ابواب میں بحر کی یکسانیت اختیار نہیں کی گئی اور ایسا دانستہ کیا گیا ہے تاکہ یکسانیت سے طبیعت گھبرانہ جائے۔“

منور کے ترجمے کا انداز ملاحظہ کیجیے۔

جتے مسلک ہیں وہ پہلے ہوتے ہیں آئینہ دل سے

دل کی بے شک بات بڑی ہے
جب گفتار کی نیت بد ہو
ہوتی ہے انسان کو ایذا
جیسے بیل کے پیچھے پیچھے
ہر مسلک کا بانی ہے دل
دل ہی سے سب کچھ ہوتا ہے
جب اس کی گفتار ہو اعلیٰ
سایہ صفت انسان کے پیچھے
ہر مسلک کی تہہ میں یہی ہے
جب کردار کی نیت بد ہو
کرتا ہے دکھ اس کا پیچھا
چلتے ہیں گاڑی کے پیچھے
اس کی خاص نشانی ہے دل
دل ہی اس کی تہہ میں چھپا ہے
جب اس کا کردار ہو اعلیٰ
رہتے ہیں سکھ دنیا بھر کے
دھمپد میں تمثیلی پیرائے میں فہمائش کی گئی ہے۔ ایک تمثیل بطور مثال پیش کی جا رہی ہے۔

بھنورے پھول کا رس لیتے ہیں
رس لے لے کر چل دیتے ہیں
پھر بھی پھول کھلا رہتا ہے
دلکش رنگ بنا رہتا ہے
فرق نہیں خوشبو میں آتا
پھول نہیں اس سے مرجھاتا
مُنبروں کا بھی ڈھنگ یہی ہو
ان کی سیرت بھی ایسی ہو

منور لکھنوی کے اس ترجمے کے علاوہ بدھ دھرم کی اور کسی کتاب کا منظوم ترجمہ مجھے دستیاب نہیں ہو سکا۔ اس منظوم ترجمے کے علاوہ بدھ کی تعلیمات، اخلاق، مذہبی اقدار، گوتم بدھ کی سوانح حیات اور تاریخی واقعات اردو شاعری میں پیش کیے گئے ہیں۔ گوتم بدھ اور ان کے مذہب کے تقدس کی گواہی دینے والے پہلے اردو شاعر حضرت علامہ اقبال ہیں۔ اپنی نظم 'نانک' میں اقبال ہندوستان کی مذہبی حالت مختصراً بیان کرتے ہوئے کہتے ہیں۔

قوم نے پیغام گوتم کی ذرا پرواہ نہ کی
قدر پہچانی نہ اپنے گوہر یک دانہ کی

آہ! بد قسمت رہے آوازہ حق سے بے خبر غافل اپنے پھل کی شیرنی سے ہوتا ہے شجر
 آشکار اس نے کیا جو زندگی کا راز تھا ہند کو لیکن خیالی فلسفے پر ناز تھا

اقبال کے بعد سیماب اکبر آبادی نے (م-۱۳۷۲ھ/۱۹۵۱ء) گوتم بدھ کو ہندوستان کا
 'عرفان اول' کہہ کر اپنی عقیدت کا اظہار کیا ہے۔ سیماب کے یہاں ارض ہند پر نعماتِ محبت
 سنانے والا، سرزمین ہند کو لطافتوں سے نوازنے اور کثافتوں سے پاک کرنے والا، دلوں کو
 رنگِ محبت اور نورِ صداقت سے مزین اور رازہائے سر بستہ حیات کا انکشاف کرنے والا، گوتم ہی
 تھا۔ اپنی نظم 'ایک انتخاب' میں سیماب نے ہندوستان میں بدھ مت کی تاریخی عظمت کو پیش کیا ہے
 اور مختلف مقدس مقامات کو بہ نظر احترام دیکھا ہے۔ 'کار امروز' میں ان کی نظم 'گوتم بدھ' کے یہ
 اشعار بدھ کی عظمت کی گواہی دیتے ہیں۔

حسن جب افسردہ پھولوں کی طرح پامال تھا
 جب محبت کا غلط دنیا میں استعمال تھا
 بے خودی کے نام سے جب دورِ جامِ بادہ تھا
 جب تجلی حقیقت سے ہر اک دل سادہ تھا
 نفس تھا جب عیش کو رازِ بقا سمجھے ہوئے
 جب ہوس تھی صرف 'عورت' کو خدا سمجھے ہوئے
 علم و عرفان الہی کی شہادت تو نے دی
 غور کرنے کی دلِ انسان کو فرصت تو نے دی

منور لکھنوی نے مختلف مذاہب کی مقدس کتابوں کے منظوم تراجم کیے ہیں۔ بدھ مذہب
 کی مقدس کتاب دھمپد کے منظوم ترجمے پر پچھلے صفحات میں ہم اظہار خیال کر چکے ہیں۔ تراجم
 کے علاوہ منور نے مقدس ہستیوں اور پاکیزہ نفوس کی مدح سرائی بھی اپنی نظموں میں کی ہے۔
 آپ کے مجموعہ کلام 'کائناتِ دل' میں 'تصویر حقیقت' کے عنوان سے ایک نظم درج ہے، اس میں
 مہاتما بدھ کی توصیف کی گئی ہے۔

یہ کس کا پیکر ظلمت رہا اعجاز فرما ہے
 سایا جا رہا ہے کون یہ چشم منور میں
 یہ کس کی جنبش لب مانع پیکار باہم ہے
 یہ سناٹا سا کیوں چھایا ہے جانبازوں کے لشکر میں
 تڑپ اٹھا مصیبت دیکھ کر یہ کون پیری کی
 بھری تھی مثل شعلہ آگ کس کے قلب مضطر میں
 فرشتے دست بستہ کس کے گرد و پیش رہتے ہیں
 یہ ہستی کیا ہے وہ، سب جس کو گوتم بدھ کہتے ہیں^۱

نفوس قدسیہ کی مدح سرائی کرنے والوں میں تلوک چند محروم (م۔ ۱۳۸۷ھ / ۱۹۶۶ء)
 کا بھی نام لیا جاتا ہے۔ انھوں نے گوتم کی زندگی کے نہایت ہی اہم واقعہ کو نظم میں ڈھالا ہے۔
 ایوان شاہی میں گوتم بدھ کی آخری رات کس کرب اور بیچ و تاب میں گزرتی ہے اس کی تصویر کشی
 کی گئی ہے۔

اے زمین خاک بر سر یوں نہ ہو اندوہ گیں
 میں شریکِ غم ہوں تیرا ہوں تری خاطر حزیں
 تیری خاطر اور ترے بچوں کی خاطر اے زمیں
 مضطرب ہوں میں مرے دل کو قرار اصلاً نہیں
 رخصت اے ماں باپ بیوی رخصت اے اہل دیار
 دیکھنا میری جدائی پر نہ ہونا اشک بار
 کی تمھارے ہی لیے میں نے یہ قربت اختیار
 دیکھیے کیا کیا دکھائے گردشِ لیل و نہار
 المدد! اے جستوائے صادق راہِ نجات
 کوئی خلوت میں ہے اے شمعِ رازِ کائنات^۲

’بادۂ مشرق‘ کے دلدادہ شاعر نظامی کا کلام بھی وسیع الشربہ اور صلح کل کا ثبوت بہم پہنچاتا ہے انھوں نے رام اور کرشن کی طرح ہی گوتم بدھ کے اوصاف بیان کیے ہیں۔ ان کی نظموں میں مدح کا پہلو اخلاص و عقیدت کا حامل ہے۔ ایک نظم میں گوتم بدھ کے زمانے کے حالات بیان کرتے ہوئے شاعر کہتے ہیں۔

ذرے ذرے پر کپل وستو کے چھائی تھی بہار
عیش کی تجدید کے پیغام لائی تھی بہار
روح پر چھائی ہوئی تھی مادیات عیش کی
غرق تھی طوفان بے ہوشی میں غم کی زندگی

”مہاتما بدھ“ کے عنوان سے دامودر زکی ٹھاکر ایک نظم میں ہدیہ عقیدت پیش کرتے ہیں۔ شاعر نے انقلابات عالم کے پس منظر میں نفوس عالیہ کی خدمات اور ان کی اصلاحات کا جائزہ لیتے ہوئے کہا ہے کہ مذہب و سیاست اور تہذیب و تمدن میں جب اخلاقی گراؤ آ جاتی ہے تو اصلاح قوم کے لیے کوئی مصلح پیدا ہو جاتا ہے، جس کے صالح اعمال سے ایک انقلاب رونما ہو جاتا ہے اور قوم کی کایا پلٹ جاتی ہے۔ ایسے مصلحین جب جب بھی آئے وہ زمانہ زریں دور کہلایا، لیکن جب بھی اس میں بگاڑ پیدا ہوا عوام پھر انقلاب کی منتظر رہی، نئے دور کی خواہاں رہی۔ سلف صالحین کی طرح ایک نئے مصلح کی آرزو اپنے دل میں لیے وہ انتظار کرتی رہی۔ سرزمین ہند میں گوتم بدھ تک تو انقلابات آئے اور نو مصلحین (اوتار) پیدا ہوئے۔ انھوں نے دنیا کو نیک اور سیدھی راہ کی طرف گامزن کرنے کی سعی کی۔ لوگوں نے مانا، کسی نے انکار کیا، آخر ایک سدھار قوم میں آیا، لیکن مرور زمانہ کے ساتھ ہی قوم، اسلاف کی تعلیم بھلائی رہی۔ گوتم بدھ بھی ایک مصلح کی حیثیت سے دنیا میں آئے اور قوم کی اصلاح کرتے رہے۔ شاعر نے گوتم بدھ کے زمانے کا نقشہ اس طرح کھینچا ہے۔

فریب و جعل کے ہر گام پر تھے جال سے تانے
فضا میں گونجتے تھے روز بے دردی کے افسانے

ادارے تھے رفاہ عام کے اکثر ستم خانے
 غریبوں اور بیماروں کی حالت تو خدا جانے
 یہ نظارے کسی نو عمر شہزادے نے جب دیکھے
 تڑپ اٹھا سراپا درد ہو کر ، واہ شہزادے
 یہی شہزادہ گوتم بدھ جو آخر بدھ کہلایا
 پھر صحرا بہ صحرا اور کچھ مقصود ہاتھ آیا
 اہنسا جو بھلائی جاچکی تھی دل سے پھر لایا
 جہاں تک ہوسکا دنیا کے ہر گوشے میں پھیلایا
 وہ شہزادہ تھا، اسی نے کی عوام الناس کی خدمت
 کوئی روئے زمیں پر آج ہے ایسا بشر سیرت

گوتم بدھ کے حالات زندگی کو فضل الرحمن اور چاند نرائن رینہ چاند نے بھی منظوم کیا ہے۔ فضل الرحمن کی تصنیف 'گوتم بدھ' میں مجملًا گوتم بدھ کی زندگی کے تمام واقعات قلم بند کر لیے گئے ہیں۔ شاعر نے واقعات کے تسلسل کو کہیں مجروح ہونے نہیں دیا اور غیر ضروری واقعات کو اشاروں کنایوں میں بیان کرتے ہوئے اصل واقعہ کی توضیح کی ہے۔ گوتم کی پیدائش اور بچپن کی داستان کو اس طرح نظم کیا گیا ہے۔

جاگا اسی دم راجا شد ودھن کا نصیب
 جب رانی مہامایا نے مرثہ یہ سنایا
 مہراج مجھے آج عجب خواب پڑا ہے
 کیا دیکھتی ہوں چرخ سے تارا سا گرا ہے
 اترا وہ چمکتا ہوا پہلے تو زمیں پر
 پھر روح کی مانند سایا مرے اندر
 گھر والوں نے اس خواب کی تعبیر بھی دیکھی
 جو پھیلنے والی تھی وہ تنویر بھی دیکھی

آباد تھے دل شاد تھے سب دھوم تھی جگ میں
 گوتم کے جنم دن کی عجب دھوم تھی جگ میں
 جب سات برس کا ہوا وہ راج دلار
 ماتھے پہ چمکنے لگا قسمت کا ستارا

شاعر نے سدھارتھ کے گھر بار چھوڑنے کی عکاسی دل آویز انداز میں کی ہے۔

آخر کو گزرنے لگے دن آگئی وہ رات
 رہرو کو اٹھانا تھا قدم راہ طلب میں
 جس رات سے روشن ہو نظر چھا گئی وہ رات
 منزل کے نشان چمکے جس امید کی شب میں
 نکلا وہ کئی بار پلٹ آیا کئی بار
 بازی میں دل و دین کبھی جیت کبھی ہار
 پھر دل میں کہا بھاگ کا لکھا نہیں ملتا
 انسان کے ماتھے کا نوشتہ نہیں ملتا
 ودیا کا طلب گار اہسا کا پجاری
 بن بن میں خود آگاہ پھر ابن کے بھکاری

غرض کہ فضل الرحمن نے نہایت عمدگی سے گوتم کی سوانح حیات نظم کر دی ہے۔

رہے چاند نرائن رینہ چاند، تو ان کی نظم 'گوتم بدھ' میں بدھ کی زندگی کے چند دلچسپ واقعات بیان کیے گئے ہیں۔ ذیل کی نظم میں 'بدھ گیا' کا واقعہ درج ہے، جس میں بتایا گیا ہے کہ مراقبہ میں بیٹھے ہوئے بدھ کو بھکانے کے لیے شیطان نے مختلف ہتھکنڈے استعمال کر لیے تھے مگر وہ دھن کا پکا گوتم برابر ریاضت میں مشغول رہا۔ اس کے پائے استقلال میں جنبش نہ ہوئی۔ شاعر نے مکالماتی انداز میں یہ نظم ترتیب دی ہے، جس میں اساطیری واقعات کے ساتھ ہی محاسن شعری پر بھی توجہ دی گئی ہے۔ مراقبہ کو توڑنے کے لیے مارا (شیطان) پہلے تو پریوں (اپسراؤں) کو گوتم کے پاس بھیجتا ہے۔

اپسراؤں: خوشتر ہر ایک فصل سے فصل بہار ہے
 ہم آئیں دیولوک سے تیری تلاش میں
 نغمہ سے کوکلوں کا تو بانگ بزار ہے
 ہم آئیں دیولوک سے تیری تلاش میں
 تو وہ حسیں ہے جس کا ہمیں شوق دید ہے
 ہم جائیں چھوڑ کر تجھے ہم سے بعید ہے
 گوتم: تمناؤں سے پیدا رنج و غم آلام ہوتے ہیں
 تمناؤں کے شیدائی سکون قلب کھوتے ہیں

غلام حسن نسوانی مگر دل جس کا ہوتا ہے وہ پابندِ سلاسل ہو کے آزادی کو کھوتا ہے
بالآخر اپسرائیں اپنی شکست قبول کر لیتی ہیں اور ایک ساتھ کہہ اٹھتی ہیں۔

اپسرائیں: تو نے دنیا پہ فتح پائی ہے تیرے اعمال میں رعنائی ہے
اپسراؤں کا ہے اندر شیدا اس کے بھی دل میں ہے ارماں پیدا
ہم کو ہے تیرے تغافل کا گلہ ہم کو مل جائے محبت کا صلہ
اپسرائیں، گوتم کے استقلال کو مارا کے سامنے پیش کرتی ہیں، یہ سن کر مارا طیش میں
آ جاتا ہے اور گوتم کے پاس پہنچتا ہے۔

گوتم: کون ہے تو زشت بیت، زشت پیکر زشت رو

تیرے ظاہر سے سمجھتا ہوں ترے باطن کی خو

حکم میرا مان، اٹھ، مت طیش تو مجھ کو دلا

میری تیغ تیز تر سے کاہتی ہے خود قضا^{۱۲}

گوتم پر 'مارا' کی سخت کلامی اور جبر و جلال کا کوئی اثر نہیں ہوتا۔ وہ مراقبہ میں مستغرق
ہو جاتے ہیں۔ اسی اثناء میں ان کے گرد ایک ہالہ نظر آتا ہے جو اس بات کا مظہر ہے کہ گوتم کو
بدھ کا مقام حاصل ہو گیا۔

گوتم:- پالیا دل نے مرے آلام انسانی کا راز

اب نہ ہوں گے نغمہ ہائے غم کہ ٹوٹا غم کا ساز

نور باطن مل گیا حق آشنا دل ہو گیا

جس کی خواہش تھی مجھے نروان حاصل ہو گیا^{۱۳}

یہاں چاند کی نظم ختم ہو جاتی ہے۔ شاعر نے گوتم کے زندگی کے ایک اہم واقعہ کو نہایت
موثر انداز میں پیش کیا ہے کہ منظر آنکھوں کے سامنے آ جاتا ہے۔ نفوس قدسیہ کی مدح سرائی
کرنے والوں میں ایک اہم نام عتبر بہراپچی کا بھی ہے۔ وہ سنسکرت، ہندی، اور اردو، فارسی

ادب پر گہری نظر رکھتے ہیں۔ انھوں نے سنسکرت شعریات کو اُردو میں پیش کیا ہے۔ بحیثیت شاعر ان کے چار مجموعات نظم و غزل منظر عام پر آ چکے ہیں۔ ’گمنام جزیروں کی تمکنت‘ ان کا تازہ شعری مجموعہ ہے جس میں ۷۵ منظومات ہیں۔ ان تمام مجموعات شعری نے داد و تحسین حاصل کر لی ہیں۔ ان شعری مجامع کے علاوہ عتبر بہراچھی نے لَمْ يَأْتِ نَظِيرُكَ فِي نَظَرِ کے عنوان سے آں حضرتؑ کی سیرت مبارکہ کو بھی منظوم کیا ہے۔ بڑھتی ہوئی مقبولیت کے پیش نظر اس کا دوسرا ایڈیشن شائع کرنا پڑا۔ بدھ مذہب کے بانی مہاتما گوتم بدھ کی سوانح کو بھی انھوں نے نظم کیا ہے۔ ’مہا بھنشکر من‘ جیسا نہایت ادق عنوان دے کر انھوں نے گوتم کے حالات زندگی کم و بیش دو سو صفحات میں قلم بند کی ہے ان دونوں سوانحی منظومات میں ’رزمیہ‘ کے تمام تر عناصر موجود ہونے کے باوجود ناقدین ادب انھیں رزمیہ کہنے میں پس و پیش سے کام لے رہے ہیں۔ بہر حال! گوتم کی یہ منظوم سوانح اُردو ادب میں گراں قدر اضافہ ہے۔ شاعر نے چودہ عنوانات کے تحت گوتم کے حالات زندگی نہایت مؤثر انداز میں پیش کیے ہیں۔ انھیں زبان پر قدرت حاصل ہے اور الفاظ کو برتنے کا ہنر وہ خوب جانتے ہیں۔ واقعات کی ثقالت اور پیچیدگیوں کو وہ لطیف شعری پیکروں میں ایسا ڈھال لیتے ہیں کہ قاری بجائے بد مزگی کا شکار ہونے کے حظ اٹھانے لگتا ہے۔ بوجھل اور ثقیل لفظیات و اصطلاحات کو انھوں نے شعری رنگ و آہنگ دیا ہے۔ جس سے اشعار میں بلا کی روانی آ گئی ہے۔

’مہا بھنشکر من‘ کی ابتداء ’بازگشت‘ سے ہوتی ہے۔ شاعر نے اس بودھی ورکش کی منظر کشی سے اپنی نظم کا آغاز کیا ہے۔ جس کے نیچے بیٹھ کر گوتم بدھ کو گیان حاصل ہوا تھا اور آپ ’بدھ‘ کہلائے جانے لگے تھے۔ آغاز ہی سے عتبر نے محاکاتی عناصر کو نظم میں سمونے کے جتن کیے ہیں۔ قدرتی مناظر کی تصویر کشی وہ اس طرح کرتے ہیں کہ منظر آنکھوں کے سامنے گھومنے لگ جاتا ہے۔

پھر شفق زاروں نے الٹی ہے نقاب سرگلیں
پھر سنہری وادیاں جیسے عروسانِ حسین

وہ سمن بردوش کہساروں کے رنگیں سلسلے
جن کے دامن میں قیام مرغ زارِ غنبریں
اور پھر حدِ نگہ تک سرخ پیڑوں کی قطار
جن کے دامن میں خراماں آہوانِ احمریں
ان سے تھوڑی دور پر خوش آب دریا ہے رواں
زرد کرنیں چومتی ہیں جس کی تابندہ جبیں^{۱۴}

محاکاتی شاعری کی ایسی بیسیوں مثالیں 'مہابھنشکرمن' میں ہمیں دکھائی دیتی ہیں۔ غنبر نے اس سوانحی نظم میں جذبات نگاری سے بھی کام لیا ہے۔ بچے کے تئیں ماں کے جذبات، شوہر کے تئیں بیوی کے اور دوست کے تئیں دوست کے جذبات کی عکاسی شاعر نے بڑے مؤثر انداز میں کی ہے۔ بالخصوص گوتم کے جذبات کی ترجمانی کے لیے انھوں نے اُردو، فارسی کی لفظیات شعری کو نہایت فن کارانہ انداز میں برتا ہے۔ شوہر کے پھٹڑ جانے پر گوتم کی بیوی یمبا کی یہ آہ وزاری ملاحظہ کیجیے۔

آہ میرے حسن! تجھ کو ناز تھا خود پر بہت
دیکھ! ان کے سامنے تھی کون سی قیمت تری
وہ گئے مرنے کا حق بھی چھین کر مجھ سے گئے
سامنے راہل کی ہے معصوم صورت ہر گھڑی
مال و زر اب کیا کروں؟ یہ عیش و عشرت بیچ ہے
لال، راہل ہے مری گدڑی کا، میری زندگی
اے مرے سندور کے شعلو! تمھیں میری قسم
تم بھسم کرنا ہر اک مشکل مرے سرتاج کی^{۱۵}

گوتم بدھ کا قصہ اس طرح آگے بڑھتا ہے۔ گوتم صحرا نوردی کی تمام صعوبتوں کو برداشت کرتے ہوئے بالآخر ایک درخت کے نیچے مراقبے میں بیٹھ جاتے ہیں۔ اسی مراقبے

میں انھیں گیان (عرفان) حاصل ہو جاتا ہے۔ راز حیات کے تمام گوشے ان پر القا ہو جاتے ہیں۔ اب انھیں بیوی، بچے اور والدین سبھی یاد آنے لگتے ہیں، لیکن وہ انسانیت کو رنج و آلام حیات سے نجات دلانے کے لیے دوبارہ رخت سفر باندھ لیتے ہیں اسی طرح گوتم کا قصہ ختم ہو جاتا ہے۔ عنبر نے شعری محاسن، صفات لفظی و معنوی اور عروضی نکات کا اس نظم میں بڑا خیال رکھا ہے۔ سلاست و روانی کا یہ عالم ہے کہ پوری نظم میں ایک آب رواں کا سا بہاؤ دکھائی دیتا ہے۔ اردو میں بدھ مت کی چیدہ کتابوں میں مہا بھنشکر من کا بلند مرتبہ ہے۔ بدھ مذہب کے متعلق اس قسم کی کتابوں کی اردو میں کمی تھی۔ عنبر نے یہ کتاب لکھ کر اس کمی کا ازالہ کر دیا ہے۔

حال ہی میں پاکستان کے دانشور اور شاعر اختر احسن نے اپنا مجموعہ کلام شائع کیا ہے۔ اس کتاب کا نام انھوں نے 'گیانگر میں لڑکا' رکھا۔ نام کی مناسبت سے انھوں نے اپنی تخلیقات میں جاہ جادہ دھرم کے فلسفیانہ افکار اور بودھ اصطلاحات کا استعمال کیا ہے اور اکثر علامات کو عصر حاضر کے تناظر میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ بدھ فلسفہ کو شعری پیکر میں ڈھالنے کی اختر احسن کی یہ سعی واقعی مبارک و مستحسن ہے۔ اختر احسن اچھے اسکالر ہیں۔ ان کی کئی کتابیں انگریزی میں بھی ہیں۔

اس باب میں بدھ دھرم کی اصطلاحات اور علامات و تلمیحات کی وضاحت نہیں کی گئی کیوں کہ بدھ دھرم میں وہ تمام ہندو مذہب ہی سے آئی ہیں۔ وہاں ان کا تذکرہ ہو چکا ہے۔

مراجع

- ۱: پیشو پر شاد منور لکھنوی دھمپہ انجمن ترقی اردو علی گڑھ ۱۹۵۴ء، ص: ۱۶۵
- ۲: ایضاً..... ص: ۹
- ۳: ایضاً..... ص: ۲۸
- ۴: علامہ اقبال: 'کلیات اقبال' (بانگ درا۔ نانک) دہلی تاریخ ندارد ص: ۱۸۰
- ۵: سیما اکبر آبادی: 'کار امروز' قصر الادب آگرہ ۱۹۳۴ء، ص: ۲۰
- ۶: منور لکھنوی: 'کائنات دل' (بحوالہ) دھمپہ علی گڑھ ۱۹۵۴ء، ص: ۷-۸
- ۷: تلوک چند محروم: 'سنگ معانی'۔ دہلی۔ ۱۹۵۷ء۔ ص: ۴۳-۴۵
- ۸: ساغر نظامی: 'بادۂ مشرق'۔ میرٹھ۔ ۱۹۳۵ء۔ ص: ۱۱۴
- ۹: دامودر زکی شاہ کر: 'مہاتما بدھ' مشمولہ: رسالہ 'اوم' دہلی ستمبر ۱۹۵۶ء، ص: ۳۲-۳۳
- ۱۰: فضل الرحمن: 'گوتم بدھ'۔ انجمن ترقی اردو۔ حیدرآباد۔ تاریخ ندارد ص: ۴-۳
- ۱۱: ایضاً..... ص: ۱۷-۲۲
- ۱۲: چاند نرائن رینہ چاند: 'گوتم بدھ'۔ مشمولہ تعمیر، ہریانہ۔ اگست ۱۹۸۱ء۔ ص: ۹ تا ۱۳
- ۱۳: ایضاً..... ص: ۱۵
- ۱۴: منبر بہراپنگی: 'مہا بھکشو من'۔ لکھنؤ۔ ۱۹۸۷ء۔ ص: ۱۵
- ۱۵: ایضاً..... ص: ۱۳۱
- ۱۶: اختر احسن: 'گیان نگر میں لٹکا'۔ لاہور۔ ۱۹۹۳ء

نصرانی اساطیر

مذہب عیسوی ان مذاہب میں سے ایک ہے، جو اپنے پیروؤں کی تعداد کے لحاظ سے بڑے مانے جاتے ہیں۔ اس مذہب کے پیرو دنیا کے ہر گوشے اور خطے میں پھیلے ہوئے ہیں۔ اس مذہب کی معلومات کا اولین ماخذ 'عہد نامہ عتیق' اور عہد نامہ جدید ہے۔ انھیں بائبل یا کتاب مقدس کہا جاتا ہے۔ اس مذہب کے متعلق معلومات قرآن حکیم میں بھی ملتی ہے، لیکن عقائد میں اختلاف پایا جاتا ہے۔ یہاں چوں کہ عیسوی مذہب پر غور کیا جا رہا ہے اس لیے ان ہی عقائد کو ترجیح دی جائے گی جو بائبل میں پیش کیے گئے ہیں۔

بائبل کا وہ حصہ جسے عہد نامہ جدید کہا جاتا ہے ۲۷ رکتب پر مشتمل ہے، لیکن اس کی چار انجیلیں نہایت اہم سمجھی گئی ہیں، جو حضرت عیسیٰ کے چار رسولوں (حواریوں) متی، مرقس، لوقا، اور یوحنا سے منسوب کی گئی ہیں۔ ان میں مذہب عیسوی کے بانی حضرت عیسیٰ مسیح کی زندگی پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

مذہب عیسوی کی ترویج و اشاعت اور توسیع و تبلیغ کے لیے دنیا کی تقریباً چودہ سوز بانوں میں اس کا مذہبی لٹریچر موجود ہے۔

ہندوستان میں اس مذہب کی اشاعت کے لیے مسیحی مبلغین نے اٹھارہویں صدی عیسوی کے وسط ہی سے توریث و انجیل کے ترجمے شائع کرنا شروع کر دیے تھے۔ ان ابتدائی تراجم کی فہرست، گریسن نے اپنی مشہور کتاب ہندوستان کا لسانی جائزہ Linguistic Survey of India جلد نہم میں دی ہے (بحوالہ: محمد عزیز اسلام کے علاوہ مذاہب کی ترویج میں اردو کا حصہ علی گڑھ ۱۹۵۵ء ص ۲۷) اس کے علاوہ ہندوستانی ادب میں اس مذہب کے اخلاق، تاریخی واقعات، اکابرین کے سوانح وغیرہ پر بھی کتابیں مل جاتی ہیں۔ انگریزی ادب کی تو گویا اساس ہی یہ مذہب ہے، چنانچہ انگریزی ادب کی ابتدائی تصانیف میں مذہبی عنصر غالب نظر آتا ہے۔ چوتھر (م۔ ۱۴۰۰ء) سے پہلے لکھے گئے منظوم ڈراموں کے پلاٹ خالصتاً مذہبی ہوا

کرتے تھے۔ چوتھے کے معاصرین ویکلوف Wyclif گار Gower اور لینگ لینڈ Langland کی تصانیف میں بھی عیسوی خیالات کی عکاسی ہوئی ہے۔ ویکلوف نے، انگریزی نثر میں بائبل کا ترجمہ کیا تھا، جو اس کے زمانے میں کافی مقبول ہوا تھا۔ سرتھامس براؤن (م۔ ۱۶۸۲ء) کی رلیجیو میڈیسی Religio medici اور ملٹن کی پیراڈائز لوسٹ اور پیراڈائز ری گین میں تو مذہبی عنصر غالب نظر آتا ہے۔ جان کیٹس (م۔ ۱۸۲۱ء) اور روبوٹ برونگ (م۔ ۱۸۸۹ء) کی شاعری میں مسیحی مذہب کے متعلق مضامین کو برتا گیا ہے۔ میتھیو آرنلڈ (م۔ ۱۸۸۸ء) کی Church of Bran اور ڈی۔ جی۔ روزیٹی (م۔ ۱۸۸۲ء) کی The Burden of Ninevah میں بھی مسیحی خیالات کی عکاسی ہوئی ہے۔ جدید انگریزی شعراء میں ہوپکن کی To The Christ our Lord اور ڈبلیو۔ ایچ۔ آڈن کی Horac Canonicas میں عیسائیت کا رجحان غالب نظر آتا ہے۔ آخر الذکر شاعر مارکس کے نظریہ کا حامی تھا، لیکن بعد میں عیسائیت کی طرف متوجہ ہو گیا۔ متذکرہ بالا کتاب میں شاعر نے حضرت عیسیٰ کے حالات زندگی کو منظوم کیا ہے۔ غرض کہ انگریزی ادب میں عیسائی نظریات، اعتقادات، اور اخلاق کا وافر ذخیرہ موجود ہے۔

جہاں تک اردو شاعری کا تعلق ہے تو اس میں عیسوی اصطلاحات و تمثیلات کے ساتھ ہی اناجیل مقدسہ کے منظوم تراجم، سوانح مسیح اور تاریخی واقعات کا منظوم سرمایہ موجود ہے۔ عیسائی مذہب کی یہ اصطلاحات، تلمیحات اور علامات اردو شاعری میں زیادہ تر اسلامی تعلیمات کے ذریعہ ہی آئی ہیں، لیکن کچھ ایسی بھی اصطلاحات ہیں جنہیں اردو کے مسیحی شعراء نے بالراست انجیل سے اخذ کی ہیں۔ اردو غزل میں، ابن مریم، دم عیسیٰ، مسیحا، مسیحائی، سولی (صلیب) کلیسا سامری، باغ عدن، گرجا وغیرہ اسلامی عقیدے کی غمازی کرتے ہیں۔ اس کے برعکس، آگ کی بجٹی، پسی کا زخم، بڑا دن، تثلیث، حواری، خون مسیحا، عشاء ربانی، یوحنا، کاہن، کلوری، گلیل ناصره، گتسمنی، کیل، گلگتا، کانٹوں کا تاج، عمورہ، پہاڑی وعظ، یہودا، اور ہیکل وغیرہ ایسی اصطلاحات ہیں جو خالصتاً عیسائی عقائد کی ترجمانی کرتی ہیں۔

جدید اردو شعراء نے ان اصطلاحات کو زیادہ تر آلام و مصائب، رنج و غم، دکھ درد اور مظلومیت کی عکاسی کے لیے بطور علامت استعمال کیا ہے۔ وہ ترقی پسند شعراء جو مذہب اور اس کے تعلقات پر ایمان نہیں رکھتے انھوں نے بھی عیسوی علامات و تلمیحات کا جا بجا استعمال کیا ہے، اور ان کی تو قیرو تقدس کو مجروح نہیں ہونے دیا۔

فیض احمد فیض جو ترقی پسند شعراء کے سرخیل ہیں انھوں نے ’صلیب و مسیحا‘ کو اپنی شاعری میں مستقل علامت بنالی ہے، جو مظلومیت، ظلم کی شدت اور استبداد کی عکاسی کرتی ہے۔ ’’زنداں نامہ‘‘ کی نظموں میں ان علامات کا استعمال ہوا ہے۔ اپنی نظم ’دریچہ‘ کی ابتداء فیض اس طرح کرتے ہیں۔

گڑی ہیں کتنی صلیبیں مرے درتچے میں
ہر ایک اپنے مسیحا کے خون کا رنگ لیے
ہر ایک وصل خداوند کی امنگ لیے

اس نظم میں شاعر نے اہل جفا کی سفاکی کے لیے ’صلیب‘ اور اہل وفا کی مظلومیت کے لیے ’مسیح‘ کی علامت استعمال کی ہے، جس سے مفہوم کی مکمل وضاحت ہو گئی ہے۔ اس نظم کے علاوہ ’یشوش کا مسیحا‘ میں بھی مسیحی علامات استعمال ہوئی ہیں۔

فیض کا ذکر پہلے آ جانے سے یہ نہ سمجھ لیا جائے کہ ان سے پیشتر شعراء کے یہاں ان علامات و اصطلاحات اور تلمیحات کا استعمال نہیں ہوا ہے، بلکہ جدید اردو شاعری کی ابتدا ہی سے ان اصطلاحات کا استعمال کیا گیا۔ حالی نے ملکہ و کور یہ کے مرثیہ میں انجیل کی مختلف آیات کا منظوم ترجمہ کیا ہے۔ ترقی پسند شعراء میں اسرار الحق مجاز نے بھی عیسائی اصطلاحوں کا استعمال اپنی شاعری میں کیا ہے۔ اپنی نظم ’نورا‘ میں وہ رقم طراز ہیں۔

وہ فردوس مریم کا اک غنچہ تر
وہ تثلیث کی دختر نیک اختر
سفید اور شفاف کپڑے پہن کر
مرے پاس آتی تھی اک حور بن کر

عبدالعزیز خالد کی ایک نظم میں 'مریم' کی تلخ آشفۃ سری اور غلطاں و پریشاں زندگی کی علامت کے طور پر استعمال کی گئی ہے۔

مریم زیست آوارہ، آشفۃ غلطاں بخاک

اعتراف شکست خودی، جیب و دامن کے چاک

اختر الایمان کی نظم 'مفاہمت' میں شاعر نے 'واقعہ تصلیب' کے مسیحی تصور کو پیش کیا ہے۔

دردِ زہ سے زیست یوں ہی ہلکان تڑپتی رہتی ہے

نئے مسیحا اتے ہیں اور سولی پر چڑھ جاتے ہیں

اک ٹیالا انسان صفوں کو چیر کے آگے بڑھتا ہے اور ممبر سے چلاتا ہے۔

ہم مصلوب کے وارث ہیں یہ خون ہمارا ورثہ ہے۔

"ساتویں دن کے بعد" اس نظم میں شاعر نے تخلیق آدم اور ان کے جنت سے اخراج

کی داستان کو مسیحی نقطہ نظر سے پیش کیا ہے۔ (اختر الایمان: لمحات۔ ص ۶۹-۷۰)

مظفر حنفی کے یہاں بھی مسیحی اصطلاحات کا استعمال بخوبی کیا گیا ہے۔ اپنے مجموعہ کلام

'پانی کی زبان' کی ایک نظم 'مرکز کی طرف' میں شاعر کہتا ہے۔

روح کے مسیح کو/ جسم کی صلیب سے اتار کر/ آسمان لا عدد پر لے چلو/ اس کے کل کی

تلاش/ آسمان لا عدد/ ٹھوکروں کی منتظر ہے۔ (ص: ۱۱۲)

'صلیب و مسیحا' کے بعد دوسری مسیحی اصطلاح 'کانٹوں کا تاج' ہے۔ مرقس رسول کی

انجیل میں بیان کیا گیا ہے کہ "عیسیٰ مسیح کی سزا تجویز ہو جانے کے بعد سپاہی اس کو اس صحن میں

لے گئے جو پریتورین کہلاتا ہے، اور ساری پلٹن کو بلالائے اور انھوں نے اسے ارغوانی چوغد پہنایا

اور کانٹوں کا تاج بنا کر اس کے سر پر رکھا۔ اور اسے سلام کرنے لگے کہ اے یہودیوں کے

بادشاہ! آداب۔ اور اس کے سر پر سرکنڈا مارتے اور اس پر تھوکتے اور گھٹنے ٹیک کر اسے سجدہ

کرتے رہے۔ اور جب اسے ٹھٹھوں میں اڑا چکے تو اس پر سے ارغوانی چوغد اتار کر اسی کے

کپڑے اسے پہنائے، پھر اسے صلیب دینے کو باہر لے گئے۔"

متذکرہ بالا واقعہ میں کانٹوں کے تاج‘ کا ذکر آیا ہے۔ اس اصطلاح کو غلام ربانی تاباں نے اپنی ایک غزل میں استعمال کیا جس سے زندگی کی بے بسی و بے کسی کی غمازی ہوتی ہے۔

تاباں جبیں پہ مسج ہی رہا بانکپن کے ساتھ
کانٹوں کا زندگی نے پہنایا ہمیں جو تاج

حیدر آباد کے جدید شاعر غیاث متین کی ایک نظم میں ‘کانٹوں کے تاج‘ کی اصطلاح کو مصائب و آلام کی علامت کے طور پر استعمال کیا گیا ہے۔

رات کے ساتھ مجھ کو نکلنے کی خواہش / کتنی مہنگی پڑی / کوئی سورج / تمہارے بدن میں
بھی پلنے لگا / یہ زمیں / ایک کانٹوں بھرا تاج کیوں بن گئی ہے۔

انگلستان میں مقیم گوجر نوالہ کے ایک شاعر گریفن جوز شرر نے اپنی نظم ‘جادو حق‘ میں کانٹوں کے تاج کی اصطلاح کو تذلیل و توہین کی علامت کے طور پر استعمال کیا ہے۔

دار و تثلیث کا پیغام سنانے والو
تاج کانٹوں کا بھی سر پر تمہیں دھرنا ہوگا

‘کانٹوں کے تاج‘ کی طرح ہی عیسائی مذہب میں ‘پہلا پتھر‘ بھی ایک اصطلاح ہے۔ واقعہ یوں بیان کیا جاتا ہے کہ ایک زانیہ زنا کرتے ہوئے پکڑی گئی۔ لوگوں نے اسے مسیح کے سامنے پیش کر دیا۔ یہودی شریعت کے مطابق ‘سنگ ساری‘ اس کی سزا تجویز کی گئی۔ حضرت عیسیٰ نے کہا تھا کہ اس عورت کو ‘پہلا پتھر‘ وہی مارے جس نے کبھی گناہ نہ کیا ہو۔ یہ سنتے ہی سارے لوگ وہاں سے چل دیے۔“

یہ تلمیح اردو شاعری میں ایک علامت بن گئی ہے، جس کا استعمال مختلف شعراء نے کیا ہے۔ مظفر حنفی نے اپنی نظم ‘انجیل کے ایک ورق کی تکمیل‘ میں اسی تلمیح کو بطور علامت استعمال کیا ہے۔

مجھ کو گھیرے بھیڑ کھڑی تھی / میں مجرم تھا / میں نے اصلی پیار کیا تھا / ایک مجسم عورت سے /
ہر پتھر کو ہر سے توڑ دیا۔ (مظفر حنفی۔ پانی کی زبان)

اس تلمیح کو مدحت الاخر، رحمٰن جاتی اور آذر بارہ بنکوی وغیرہ کئی شعراء نے اپنے کلام میں استعمال کیا ہے۔ رحمٰن جاتی اپنی غزل میں کہتے ہیں۔

میں گنہگار سہی مجھ پہ بقول عیسیٰ

جو گنہگار نہیں ہے وہی پتھر پھینکے

آذر بارہ بنکوی نے اپنی غزل میں اسی واقعے کی طرف اشارہ کیا ہے۔

پتھر لیے یوں ہاتھ میں سب لوگ کھڑے ہیں

جیسے میں اکیلا ہوں مرا کوئی نہیں

جدیدیت کے علم بردار اور حلقہ شب خوں کے معروف شاعر مدحت الاخر نے اپنی غزلوں میں ہندو دیومالا کے ساتھ نصرانی تلمیحات کا بھی 'علامتوں' کے طور پر استعمال کیا ہے۔ ان کی شاعری اگرچہ تقدیری نہیں لیکن عصری حیثیت کے زیر اثر جدید تقاضوں کی توضیح کے لیے انھوں نے اساطیری اور مسیحی لفظیات کا سہارا لیا ہے۔

کب اپنے کیے کا مجھے اقرار نہیں ہے

وہ سنگ اٹھائے جو گنہگار نہیں ہے

مسیحی اصطلاح 'کانٹوں کے تاج' کا ایک شعر میں نہایت پر معنی استعمال کیا ہے۔

کانٹوں کا تاج اپنی جبین پر سجائیے

ہے زندگی سے پیار تو مر کے دکھائیے

مسیحی، یہودی، ہندوئی اور یونانی اساطیری روایات و اصطلاحات کا استعمال سلیم شہزاد کی 'تزکیہ' اور دعاء پر منتشر میں کثرت سے ہوا ہے۔ وہ پابند اور آزاد ہر دو قسم کی شاعری کرتے ہیں۔ ان کی شاعری میں ادراک معنی کا جھرنہ مذہبی و اساطیری لفظیات کی سخت چٹانوں سے پھوٹتا ہے۔ اس وجہ سے عام قاری اشعار کی تفہیم میں دشواری محسوس کرتا ہے۔ انھوں نے اپنی شاعری میں دنیا بھر کی اساطیری لفظیات و علامات کا استعمال کیا ہے جس سے ان کے بحر علمی کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ نظم کی طرح نثر میں بھی ادق زبان کا استعمال ان کی پہچان بن گئی

ہے۔ انھوں نے اپنی شاعری میں صیون، وادی ناصرہ، رویائے پطرس، پیلاطوس، یوحنا جیسی عیسائی مذہب کی لفظیات کا استعمال کیا ہے تو چیربڈز (سمندری بھنور) یم، گارگن (وہ چڑیلین جن کے سر پر سانپ اُگے ہوئے تھے اور جن سے نظریں ملانے والا پتھر بن جاتا تھا۔) یونوپیا (خیالی دنیا) ڈاکنا (چاند دیوی) سائرُن (آسمان کے نو حلقوں میں بیٹھ کر گیت گانے والی مخلوق) جیسی اساطیری علامات کو بھی اپنی شاعری میں برتا ہے۔ حمد و نعت جیسی تقدیسی اصنافِ شاعری میں یہ لفظیات بڑی معنی خیز ہوتی ہیں۔ سلیم شہزاد کی نظم ’مکاشفہ‘ میں ہندو مذہب و اسطور اور راستہ کہاں ہے، رم خاک اور سدوم جیسی طویل منظومات میں یونانی، یہودی، نصرانی، اور ہندوئی اصطلاحات کا جا بجا استعمال ہوا ہے۔ ان کی غزلیہ شاعری میں ’پہلا پتھر‘ اور کانٹوں کا تاج‘ جیسی خالصتاً نصرانی اصطلاحات کا استعمال بھی دکھائی دیتا ہے۔

ان اصطلاحات و تلمیحات کے علاوہ مسیحی شعراء نے ہتسمہ، پاک عشاء، ایسٹر، توما، فصح کوڑوں پر لہو، سانپ اور پتھر، روز کی روٹی، چرنی، ستارہ اور گدڑیے وغیرہ اصطلاحات کا استعمال بھی اپنی شاعری میں کیا ہے۔

عیسائی مذہب کی تعلیم کی اشاعت کے لیے انجیل مقدسہ کے منشور و منظوم تراجم بھی اُردو میں ہوئے ہیں۔ جہاں تک منظوم تراجم کا تعلق ہے تو زبور کے مکمل منظوم ترجمے نظم المزامیر کے علاوہ مرقس، لوقا، متی اور یوحنا کی انجیلوں کے بھی منظوم تراجم ملتے ہیں۔ ان میں سب سے قدیم ترجمہ جبل پور کے مسیح شاعر صفدر علی کی مرتب کتاب ’آفتاب صداقت‘ ہے۔ یہ انجیل کے اٹھائیس ابواب کا ترجمہ ہے جو لاہور سے ۱۸۸۹ء میں چھپا تھا۔ مرتب نے مترجم کے نام کی نشاندہی نہیں کی۔ البتہ ترجمہ کی زبان شاعر کے قادر الکلامی کا پتہ دیتی ہے۔ ہیریسن قربان مولف ’اُردو کے مسیحی شعراء‘ کا قیاس یہ کہتا ہے کہ (یہ کتاب) کسی ولیم مچن کا نتیجہ فکر ہے۔ یہ ترجمہ مثنوی سحر البیان کی بحر میں ہے۔ متی رسول کی انجیل میں حضرت مسیح کا نابینا کو بینائی عطا کرنے کا واقعہ ملتا ہے، شاعر نے اس واقعہ کو یوں نظم کیا ہے۔

وہ یریکو سے رخصت ہوئے جس گھڑی

بڑی بھیڑ اک ان کے پیچھے پڑی

سرراہ بیٹھے تھے دو کور والے
 سنا، جا رہا ہے شفیق جہاں
 لگے کہنے چلا کے خستہ جگر
 کہ اے ابن داؤد تو رحم کر
 انھوں نے کہا ہے یہی التجا
 کہ تو کردے ہم لوگوں کے چشم وا
 خداوند نے ترس دونوں پہ کھا
 ان آنکھوں کو چھو، ان کو بینا کیا^۱

ملکہ وکٹوریہ کی موت پر الطاف حسین حالی (م۔ ۱۳۳۳ھ / ۱۹۱۴ء) نے ایک مرثیہ اور
 ایک نوحہ لکھا تھا۔ یہ مرثیہ حالی نے علی گڑھ کالج کے ایک ٹرٹی کی حیثیت سے لکھا تھا۔ مکتوبات
 حالی کے یکم مارچ ۱۹۱۰ء کے ایک خط سے اس بات کی تصدیق ہو جاتی ہے۔

حالی نے اس مرثیہ میں جگہ جگہ انجیل کی آیات کو منظوم کیا ہے۔ مثلاً متی رسول کے
 انجیل باب تیرہ میں خدائی بادشاہت کا ذکر یوں ہوا ہے کہ ”آسمان کی بادشاہت ایک خردل کے
 دانے کے برابر ہے جسے ایک شخص نے لے کر اپنے کھیت میں بویا۔ وہ سب بیجوں میں چھوٹا تھا
 پر جب اُگا تو سب ترکاریوں سے بڑا ہوا اور ایسا درخت ہوا کہ چڑیاں آکر اس کی ڈالیوں پر
 بسیرا کرتیں۔“ حالی نے اس آیت کے ذریعہ ملکہ وکٹوریہ کی وسعت سلطنت کی طرف یوں اشارہ
 کیا ہے۔

تھی خبر کس کو کہ ہو خردل کا پیڑ اتنا بڑا جس کی شاخوں پر کریں بسرام مرغان ہوا
 حالی نے حضرت مسیح کے پہاڑی وعظ سے متعلق آیات کو نظم کر کے ملکہ وکٹوریہ کی مدح کا پہلو
 نکالا ہے۔

دست قدرت نے بنایا گو کہ تھا عورت تجھے
 پر جو انمردوں پہ تھی عالم کے فوقیت تجھے

سچ ہے وہ وارث زمیں کے ہوں گے جو ہوں گے حلیم
 حلم سے اپنی ملی آفاق میں مکت تھے
 وہ تسلی پائیں گے دنیا میں جو جھیلیں گے غم
 ہو چکے غم بس تسلی دے گی اب راحت تھے
 تو مبارک تھی کہ تجھ کو صلح تھی دل سے پسند
 دے گا فرزند کا اب اپنی خدا خلعت تھے
 ملک میں اک نور تھی تو جیسے ڈیوٹ پر چراغ
 دیکھ کر ہوتا تھا روشن ملک اور ملت تھے
 تو نمک تھی سرسبز گویا زمیں کے واسطے
 ملک کا مصلح تصور کرتی تھی خلقت تھے^{۱۱}

مندرجہ بالا اشعار میں حالی نے متی کی انجیل کے پانچویں باب کی تین تباہہ آیات کو نظم
 کیا ہے۔ شکر دیال فرحت جو اردو شاعری میں رامائن کے ترجمہ کی وجہ سے معروف ہیں،
 تذکروں میں عہد نامہ جدید کی پہلی تین اناجیل کے مترجم کی حیثیت سے بھی ان کا تذکرہ
 ملتا ہے، انھوں نے مرقس، متی، اور لوقا کی اناجیل کا منظوم ترجمہ کیا تھا جواب نایاب ہے۔

ڈاکٹر محمد عزیز نے 'اسلام کے علاوہ مذاہب کی ترویج میں اردو کا حصہ' اس کتاب میں
 زبور کے منظوم ترجمے 'نظم المزامیر' کی نشاندہی کی ہے۔ اس ترجمے میں بھی مترجم کا نام درج
 نہیں ہے۔ زبور یہ ایک ایسی نظم ہے جو باسانی باجے پر گائی جاسکتی ہے، لیکن اسی کا ترجمہ
 بڑا غیر شاعرانہ ہے۔ بقول ڈاکٹر محمد عزیز "مترجم کا بجز بیان ایک ایک شعر سے ظاہر ہوتا ہے۔"^{۱۲}

بشیشور پرشاد منور لکھنوی بھی اردو ادب میں منظوم تراجم کی وجہ سے مشہور ہیں۔ انھوں
 نے اردو شاعری کے مزاج کا لحاظ رکھتے ہوئے دیگر مذاہب کی کتابوں کا ترجمہ کیا تھا۔ ان کی
 تصنیف 'نذر کلیسا' مسیحی شاعری کا عمدہ نمونہ ہے اس کتاب میں شاعر نے بائبل (عہد نامہ قدیم)
 اور زبور کے چند ابواب کا ترجمہ نہایت دلآویز انداز میں کیا ہوا ملتا ہے۔ بائبل کے پہلے باب

میں تخلیق کائنات کا بیان ہے اس باب کے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

ہوئی قدرت حق عیاں سب سے پہلے

بنائے زمیں آسمان سب سے پہلے

ہویدا تھی صنعت جہاں آفریں کی
عجب ڈھنگ سے تھی نمودار ہستی
یہاں تھا وہاں تھا ادھر تھا ادھر تھا
تھی اک تیرگی سطح دریا پہ طاری
رواں تھے سمندر دواں تھے سمندر
اسی رنگ میں غرق ساری فضا تھی
خدا نے سخن یہ زباں پہ اتارا
بائبل کا یہ ترجمہ اتنا رواں دواں ہے کہ اس پر ترجمہ کا گمان نہیں ہوتا۔

قدرت اللہ خاں قدرت رامپوری نے بھی متی رسول کی انجیل کے پانچویں باب کا ترجمہ کیا ہے۔ اس میں عیسیٰ مسیح کے پہاڑی وعظ کا بیان ہے۔ حضرت عیسیٰ نے اس وعظ میں اپنے حواریوں اور قوم کے لوگوں کو درس اخلاق دیا تھا۔ قدرت کا یہ ترجمہ نفس مضمون کا خیال رکھتے ہوئے زیادہ تر آزادانہ پیرائے میں کیا گیا ہے جس میں شگفتگی اور پاکیزگی کی جھلک صاف دکھائی دیتی ہے۔

ڈاکٹر طالب شاہ آبادی نے اپنے ایک مضمون ’مسیحی اردو اہل قلم‘ میں مفتی امام الدین شہباز کے ترجمہ زبور کی نشاندہی کی ہے، لیکن یہ ترجمہ مکمل نہیں ہو سکا۔

ساحل (ڈی۔ نیوٹن) دہلوی بھی بائبل کو منظوم کر رہے ہیں۔ دہلی میں منعقد کیے گئے ۱۹۷۹ء کے کل ہند مسیحی مشاعرے میں ساحل نے اپنے منظوم ترجمے کے چیدہ چیدہ ابواب سنائے تھے جسے خوب سراہا گیا تھا۔

پاکستان کے معروف شاعر عبدالعزیز خالد نے بھی عہد نامہ قدیم کے ایک باب حضرت

سیلمان کے زمزموں کا منظوم ترجمہ بعنوان 'غزل الغزالات' کیا ہے۔

ان کتب مقدسہ کے منظوم تراجم کے علاوہ عیسائی مذہب کے نفوسِ قدسیہ اور عظیم ہستیوں کے حالات و واقعات، قصص و روایات اور مسیحی اخلاق و سلوک بھی اردو میں نظم کیے گئے ہیں۔ اردو شاعری میں ان موضوعات کو برتنے کا سلسلہ کافی قدیم ہے۔ دکنی شاعری میں اس کے آثار و شواہد ہمیں ملتے ہیں۔ "ہینری مارٹن" کے انجیل کے اردو ترجمے سے بھی پہلے ڈنمارک کے پادری شلز (Schütze) نے مدراس میں انجیل مقدس کا یونانی سے اردو میں ترجمہ کیا تھا۔ جو ۱۷۴۱ء میں شائع ہوا تھا۔ لیکن یہ ترجمہ جبوبی ہند سے باہر نہیں پہنچ سکا۔ ترجمہ اگرچہ کہ نثر میں تھا لیکن اس ترجمہ کے بعد سے دکنی میں مسیحی موضوعات کو شاعری میں ڈھالنے کا رواج پڑ گیا۔ ان موضوعات کے لیے قرآن و احادیث سے استنباط کیا جاتا تھا۔

مسیحی مذہب میں حضرت مریم مادرِ عیسیٰ کی مقدس ہستی کو بڑا تقدس حاصل ہے۔ دکنی میں ان کی حیات طیبہ کو موضوعِ سخن بنائے جانے کی روایت ہمیں ملتی ہے۔ نصیر الدین ہاشمی نے اپنی وضاحتی فہرست میں غلام اعز الدین ناتمی سے منسوب قصہ بی بی مریم کی طرف اشارہ کیا ہے اس کے علاوہ ایمان، علی بخش، ہجر اور غلام محمد وغیرہ شعرا نے بھی حضرت مریم کے حالات و کوائف کو نظم کی شکل میں پیش کیا ہے۔ اس قصے میں اسرائیلی روایات کو ترجیح دی گئی ہے۔ مثلاً مریم کے حاملہ رہ جانے کی حکایت میں 'تقی' یا یوسف نامی شخص کا نام لیا گیا ہے۔ علی بخش نے اس شخص کا نام یوسف بتایا ہے۔ عیسائی روایت میں یہ مریم کا منگیترا سمجھا گیا ہے۔ اعز الدین نے اس شخص کا نام 'تقی' بتایا ہے جو عیسائی تاریخ میں ایک کمینہ صفت آدمی گردانا گیا ہے۔

پنجاب کے ایک مسیحی شاعر بوڑا مل آزاد نے حضرت مسیح کے معجزات کو منظوم کرنے کی سعی کی تھی۔ ایک واقعہ سے متعلق چند اشعار یہاں بطور نمونہ پیش کیے جاتے ہیں جس میں استسقا کے مریض کو شفا یاب کر دینے کا واقعہ درج ہے۔

ایک محتاج پُر ز رنج و بلا بتلا وہ مریض استسقا
بھوکوں مرتا تھا وہ بہ ناداری تھا شکم پُر مگر ز بیماری

جاتا کس پاس چارہ کیا کرتا شرم سے وہ تو پانی پانی تھا
 پیٹ پھولا تھا مثل نقارہ عازم کوچ تھا وہ آوارہ
 معکف نزد آبشار تھا وہ شکل ماہی کے بے قرار تھا وہ
 رحم اس پر مسیح کو آیا پیار سے اپنے پاس بٹھلایا
 دم میں اس کو مرض سے صحت دی چلنے پھرنے کو خوب طاقت دی
 دیکھ یہ قدرت مسیحا ہے سوچ یہ رحمت مسیحا ہے^{۱۵}

ہیرین قربان نے اپنی تصنیف 'اردو کے مسیحی شعراء' میں شرف الدین شرف کی مثنوی
 'یسوعی مسافر' کی نشاندہی کی ہے جسے انھوں نے اپنے دوست جمیل الدین نیر کی مدد سے لکھا تھا۔
 دہی پرشاد صدائے انگلینڈ کے شاعر اعظم ملٹن کی مشہور تصنیف پیراڈائز لوسٹ اور
 پیراڈائز ری گین کا منظوم ترجمہ کیا تھا، جو ۱۹۱۴ء میں دگلڈاز پریس لکھنؤ سے شائع ہوا تھا۔

منشی کیدار ناتھ منت کی 'ذکر مصلوب'، یوسفستان، حج کا فرض، ستم ہامان وغیرہ نظموں
 میں مسیحی قصص بطور موضوع برتے گئے ہیں۔ منت واقعہ صلیب کی عکاسی بڑے ہی پردرد اور
 مؤثر انداز میں کرتے ہیں۔

جب کہ مصلوب اسے کرتے تھے جلا دشتی مرد شاگرد تو موجود نہ تھے نام کو بھی
 عورتیں آئی تھیں کچھ ہمت مردانہ جو تھیں نالہ کرتی تھیں اور اشکوں سے بہاتی تھی ندی

قبروں کے سوتے ہوئے چونک پڑے جاگ اٹھے
 شور محشر تھا ہپا شہر کے رخ بھاگ اٹھے

کر لیا کام جڑائی کا جو حدادوں نے باقی شدت نہ کوئی رہنے دی شدادوں نے
 کر لی بے داد جو کر سکتے تھے بیدادوں نے پھر صلیب اس کی کھڑی گاڑ دی جلا دوں نے
 آؤ اب دیکھ لو تصویر مجسم غم کی
 سانپ نے کاٹ لی ایڑی پسر آدم کی^{۱۶}

پادری رحمت مسیح واعظ کی 'نیک سامری' اور قتل یوحنا' میں 'سامری' اور 'یوحنا' کے قصے منظر ہوئے ہیں، جن میں واقعات کو اسطوری رنگ دینے کی کوشش کی گئی ہے۔

پیارے لال شاکر میرٹھی (م ۱۹۵۶ء) مسیح شعراء میں بڑا بلند مقام رکھتے ہیں۔ ان کی قادر الکلامی، زبان کی پاکیزگی و شستگی، رباعیات اور مسدس میں دیکھتے بنتی ہے۔ شاکر میرٹھی نے شاعری کی تقریباً ہر صنف پر طبع آزمائی کی ہے۔ ان کی شاعری میں حب الوطنی اور مذہبیت کا عنصر غالب ہے۔ غریب الوطن شاہزادہ ان کی مشہور تصنیف ہے جو مسدس میں لکھی گئی۔ اس میں حضرت مسیح کے حالات نظم کیے گئے ہیں۔

زمانہ بیش و کم انیس صدیوں کا ہوا ہوگا
سریہ آرا تھا اس عالم میں اک شاہزادہ والا
ریاضِ قدس میں تھا جلوہ فرما وہ گل رعنا
نظر آتا تھا تاج عرش میں اک گوہر یکتا
وہ تارا تھا کہ یکسر نور تھا عرش بریں جس سے
منور آسماں پر تھی فرشتوں کی جہیں جس سے

مسیحی شاعر ہیریسن قربان نے 'داستان عجب' کے عنوان سے ایک مثنوی حیاتِ مسیح پر لکھی ہے۔ اس مثنوی کا موضوع خالصتاً مذہبی اور اسطوری ہے جو مادیت کی شیدا طبیعت پر گراں گزرتا ہے لیکن قربان نے بڑی عرق ریزی، چابکدستی اور فنی مہارت سے اپنی مثنوی کو دلچسپ اور جاذبِ نظر بنا دیا ہے۔ اس مثنوی میں مسیح کے حالات زندگی، دینی مشن، معجزات اور مصلوب ہونے کے واقعات بہت ہی پر اثر انداز میں پیش کیے گئے ہیں۔ شاعر نے مثنوی کے قدیم لوازمات ہی کو اپنی مثنوی میں اپنایا ہے۔ موضوع بدلنے کے لیے بیچ بیچ میں ساقی نامے کا استعمال کیا گیا ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں جن میں ہنسی لینے کا واقعہ بیان ہوا ہے۔

یوحنا مبشر تھا روشن دماغ
جو دیتا تھا پروں میں خود اصطباغ

گناہوں سے توبہ کراتا تھا وہ
حقیقت کی راہیں دکھاتا تھا وہ
یوحنا سے عیسیٰ نے جا کر کہا
ہے ہتھمہ لینا مرا مدعا
مبشر نے ان کو دیا یہ جواب
میں ذرہ ہوں اور آپ ہیں آفتاب
حضور آپ اور مجھ سے لیں اصطباغ
دکھاتا ہے سورج کو گویا چراغ^{۱۸}

ان مستقل منظومات کے علاوہ اور کئی مسیحی شعراء کے کلام میں حضرت مسیح کی حیات طیبہ کے چیدہ چیدہ واقعات پیش کیے گئے ہیں۔ ساتھ ہی عیسائی عقائد کی غمازی کرنے والی نظمیں وغزلیں بھی ان کے یہاں پائی جاتی ہیں، جن میں اساطیری علامات و تمبیحات کا جا بجا استعمال ہوا ہے۔

جعفر علی خاں اثر لکھنوی کے تلامذہ میں ریورنڈ ایس۔ ایس ہینس ریحانی (م: ۱۹۷۶ء) کا کلام مذہبی رجحانات کا حامل ہونے کے باوجود عہد حاضر کے تقاضوں کا مدرک، مسیحی عقائد کا ترجمان اور شاعری کا نیا معیار لیے ہوئے ہے۔ ریحانی نے غزل جیسی عشقیہ صنف شاعری میں مذہبی روح ڈال دی ہے ولادت مسیح کے واقعہ کو انھوں نے غزل کے سانچے میں اس طرح ڈھالا ہے۔

چلتا ہے الفت کا ساغر	لے تو بھی ریحانی بڑھ کر
عیسیٰ کا جشن پیدائش	کیوں نہ منائیں باہم دیگر
بیت لحم کی اک چرنی میں	نور فزا کوئین کا داور
فرش پہ آیا عرش کا وارث	دنیا والے سمجھیں کیوں کر

عہد حاضر میں ہندو پاکستان میں مسیحی شعراء کا بہت سارا کلام طبع ہو چکا ہے اور ہنوز

اشاعت کا یہ سلسلہ جاری ہے۔ کل ہند پیمانے پر مسیحی شعراء کے مشاعرے منعقد کیے جاتے رہے ہیں جن کا کلام کتابی شکل میں شائع کر دیا جاتا ہے۔ مسیحی رسائل میں بھی مسیحی مذہب کی ترجمانی کرنے والی نظمیں، غزلیں، برابر چھپتی رہتی ہیں۔ ادارہ زندگی کا نور حیدر آباد، ہنری مارٹن اسلامک اسٹڈیز سینٹر حیدر آباد اور لکھنؤ، لاہور وغیرہ سے ان شعراء کا چیدہ چیدہ کلام ہمیشہ شائع ہوتا رہتا ہے۔ ’پیغام حیات‘، ’سوغات روح‘، ’راز محبت‘، ’رنگ زار‘، ’نوائے ازل‘ اور ’سمن زار‘ وغیرہ کتابیں اسی نوعیت کی ہیں، جن میں مختلف مسیحی شعراء کا کلام درج ہے۔ ان مسیحی شعراء میں سے بیتاب سنسار پوری کا ایک مقام ہے۔ ان کا کلام عقیدت و محبت کا گویا گلدستہ ہے، جس میں اصناف شاعری کے گل کھلے ہوئے ہیں۔ ’منزل حیات‘ آپ کی حمدیہ و نعتیہ غزلوں اور نظموں کا مجموعہ ہے۔ اس میں جذبہ محبت اور والہانہ الفت۔ سفر حیات کے ساتھی بنے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ آپ کی ایک نظم ’آمد ثانی‘ ملاحظہ کیجیے۔

مسیح پاک نصرانی کے صدقے	محبت کی فراوانی کے صدقے
وہ چڑھ کر بادلوں پر آرہے ہیں	میں ان کی آمد ثانی کے صدقے
بہایا خوں گنہگاروں کی خاطر	میں اس ایثار و قربانی کے صدقے
بشر کیا دونوں عالم درحقیقت	ہیں ان کی پاکدامنی کے صدقے

مسیح شعراء میں فن پر گہری نظر رکھنے والے، علوم دینیہ کے محقق، طالب شاہ آبادی توصیف مسیحا میں رطب اللسان رہتے ہیں۔ ’فغان سنگ‘ آپ کا شعری مجموعہ ہے، جس میں مذہبی و غیر مذہبی نظمیں، غزلیں و ارغلی شوق کی غماز ہیں۔ ایک نظم کلوری کے یہ چند اشعار دیکھیے۔

لے کر صلیب دوش پر سلطان کلوری
کیا شان سے چلے کہ ہوں قربان کلوری
آئے حضور جب سر میدان کلوری
گردوں سے بھی بلند ہوئی شان کلوری
روز ازل ہی لوح مشیت سے صاف صاف
لکھا گیا تھا خون سے عنوان کلوری

شاعر کی دیگر نظموں میں بھی روح تقدس اشعار کے ہر ہر لفظ میں اتار دی گئی ہے۔

پاکستان کے کہنہ مشق شاعر کلیسا تاک کا شمیری کا مجموعہ کلام 'تاکستان' مکتبہ معین الادب لاہور سے شائع ہو چکا ہے۔ یہ مجموعہ کلام ہی تاک کی والہیت و محبت، عقیدت و الفت اور اخلاص کی غمازی کرتا ہے۔ شاعر نے مسیح کی محبت سے اپنے قلب کو منور کر لیا ہے جس کی خنک روشنی میں وہ راہ حیات پر گامزن ہیں۔ اپنی ایک نظم 'تجدید ارتباط' میں شاعر نے مسیح کی مدح و توصیف نہایت ہی دلکش اور دل آویز انداز میں کی ہے۔

اہل نظر کی دید کا سماں ہوا ہے آج

پنہاں جو تھا وہ زینت عنوان ہوا ہے آج

ہر چیز لے رہی ہے نئی زندگی کی سانس

دنیا ئے درد و کرب کا درماں ہوا ہے آج

آخر میں ہم گریفن جوڑ شرر گوجر نوالی کی شاعری کا جائزہ لیں گے۔ ان کی شاعری میں رنج الہی Divine suffering کا فلسفہ ملتا ہے۔ انھوں نے اسی فلسفہ رنج کی تفسیر و تعبیر کے لیے صلیب کو اپنی شاعری میں بطور علامت استعمال کیا ہے۔ ان کی شاعری صرف مسیحیوں کے لیے ہی نہیں بلکہ بنی نوع انسانی کے لیے ایک پیغام ہے، ساتھ ہی ایک چیلنج بھی۔ شرر کی شاعری میں اصلاح کا پہلو غالب نظر آتا ہے، اسی لیے ان کے یہاں طنز کے نشتر بھی ملتے ہیں جس سے وہ سماج کے جسم میں پھیلے ہوئے جہالت و بربریت کے فاسد مادے کو باہر نکالنے کی کوشش کرتے ہیں 'نقوش صلیب' شرر کی ایسی ہی نظموں کا مجموعہ ہے، جس کا ہر لفظ ٹھہر کر سوچنے کے لیے مجبور کرتا ہے۔

جہاں تک ان کے فن کا تعلق ہے تو انھوں نے مذہبی موضوعات ہی کو اپنی شاعری کا جزو بنایا ہے، لیکن واعظانہ لب و لہجے سے انھوں نے یکسر اجتناب برتا، مذہبی مضامین ان کے یہاں خشک اور بے لطف نہیں ہوئے بلکہ شاعرانہ خوشی و انبساط کے ساتھ بصارت و بصیرت اور صالحانہ عقیدت اپنے قاری کے دل میں پیدا کر دیتے ہیں۔ وہ اپنے اشعار کے ذریعے دل

سوزی و جاں نثاری، سرفروشی و بہادری، خدمت اور بلند ہمتی اور ایثار و قربانی کا درس دیتے ہیں۔

صلیبوں پر نہ پھر آہیں غموں کی
بہت قیمت ہے خوں کے موتیوں کی
ہے شہر گلکتا منزل ہماری
سبک رفتار ہے کیوں قافلوں کی
یہوداؤ ! اٹھو پاؤں سکیڑوں
ہے چادر مختصر گنجائشوں کی
شر تو اپنے فیضانِ سخن سے
بدل سکتا ہے حالت بزدلوں کی^{۲۳}

منزلِ حیات، اذیتوں اور آلام و مصائب کی دشوار گزار راہوں اور گھاٹیوں کو سر کرنے کے بعد ملتی ہے۔ اسی لیے ابدی سکون کے متلاشیوں کے لیے ضروری ہے کہ وہ ان مصائب کو برداشت کریں، جو ان اذیتوں کو برداشت کرنے کا خوگر نہ ہو وہ اپنے مقصدِ حیات کو حاصل نہیں کر سکتا۔ اپنی نظم 'صلیب کی راہ پر' میں شاعر نے یہی درس دیا ہے۔

فضا سے موت سے آنکھیں ملا سکو تو چلو
اذیتوں کی صلیبیں اٹھا سکو تو چلو
ہے آج عدل کی خونخوار سویلوں کی تلاش
ستم کو رحمت یزداں بنا سکو تو چلو
حصارِ 'یرجؤ' میں غم کے چراغ جلتے ہیں
اداسیوں کی فصیلیں گرا سکو تو چلو^{۲۴}

آخر میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ شرر کا کلام درسِ حیاتِ مسکمی ہی نہیں درسِ حیاتِ انسانی ہے۔ ان کے ایک شعر میں فلسفہٴ حیات کی گرہ کشائی کی گئی ہے۔

غرض کہ اردو شاعری کے گلشن میں عیسائی ادب کے گل بوئے بھی کھلے ہوئے ہیں، جن

کی خوشبو کو پھیلانے کے لیے اُردو زبان نے باد صبا کا کام انجام دیا ہے۔ اُردو شاعری کی قوس قزح مختلف مذہبوں، تہذیبوں اور تمدنوں کے رنگوں سے مل کر بنی ہے، جس کی آب و تاب اور رنگینی پر ایک جہاں وارفتہ ہے۔

ان مسیحی اور اساطیری علامات و استعارات کے علاوہ جو اُردو کی نصرانی شاعری میں استعمال ہوئی ہیں، ہمارے شعراء نے عیسائی مذہب کی مقدس ہستیوں کے واقعات بھی مثنویوں کی شکل میں قلم بند کیے ہیں۔ وہ اگرچہ بڑی حد تک صحیح روایات پر ہی مشتمل ہیں لیکن بعض مواقع پر موضوع یا اساطیری روایات کو بھی ان میں جگہ دی گئی ہے۔ اس قبیل کا ایک قصہ حضرت مریم علیہا السلام کے متعلق اُردو شاعری میں ملتا ہے۔

حضرت مریم کے قصے کا اصل ماخذ قرآن مجید و انجیل ہے۔ سورۃ ال عمران اور سورۃ مریم میں بڑی تفصیل سے یہ قصہ بیان ہوا ہے۔ ان کے علاوہ سورۃ النساء، الانبیاء اور المؤمنون وغیرہ میں بھی حضرت مریم کے متعلق ضمنی طور پر ذکر ہوا ہے۔ قرآن کے مطابق حضرت مریم کا قصہ اس طرح ہے!

”جبکہ عمران (پدر مریم) کی بیوی (جن کا نام مولف تفسیر موضح القرآن، بی حد بتاتے ہیں) نے حالت حمل میں عرض کیا کہ اے پروردگار عالم میں نے نذر مانی ہے، آپ کے لیے اس بچے کی جو میرے شکم میں ہے، کہ وہ آزاد رکھا جاوے گا۔ سو آپ مجھ سے (بعد ولادت) قبول کر لیجیے۔ بے شک آپ خوب سننے والے خوب جاننے والے ہیں۔ پھر جب لڑکی پیدا ہوئی تو (حسرت سے) کہنے لگی کہ اے پروردگار میں نے تو حمل میں لڑکی جنی حالاں کہ خدا تعالیٰ زیادہ جانتے ہیں اس کو جو انھوں نے جنی۔ اور (وہ) لڑکا (جو انھوں نے چاہا تھا) اس لڑکی کے برابر نہیں اور میں نے اس لڑکی کا نام مریم رکھا۔ اور میں اس کو اور اس کی اولاد کو (اگر کبھی اولاد ہو) آپ کی پناہ میں دیتی ہوں شیطان مردود سے۔ پس ان (مریم) کو ان کے رب نے بوجہ احسن قبول فرمایا اور عمدہ طور پر ان کو نشوونما دیا۔ اور حضرت زکریا کو ان کا سرپرست بنایا۔ سو جب کبھی زکریا ان کے پاس (اس) عمدہ مکان میں (جس میں ان کو رکھا تھا) تشریف لاتے تو ان کے پاس کچھ کھانے پینے کی چیزیں پاتے (اور) یوں فرماتے کہ اے مریم یہ چیزیں تمھارے واسطے کہاں۔۔

آئیں۔ بے شک اللہ جس کو چاہتے ہیں بے استحقاق رزق عطا فرماتے ہیں..... اور جب کہ فرشتوں نے کہا: اے مریم! بلا شک اللہ تعالیٰ نے تم کو منتخب فرمایا اور پاک بنایا ہے اور تمام جہان کی بیبیوں کے مقابلے میں منتخب فرمایا ہے۔ اے مریم اطاعت کرتی رہو اپنے پروردگار کی اور سجدہ کیا کرو..... فرشتوں نے کہا کہ اے مریم! بے شک اللہ تم کو بشارت دیتے ہیں ایک کلمہ کی جو منجانب اللہ ہوگا۔ اس کا نام مسیح عیسیٰ ابن مریم ہوگا..... حضرت (مریم) بولیں اے میرے پروردگار! کس طرح ہوگا میرے بچہ، حالاں کہ مجھ کو کسی بشر نے ہاتھ نہیں لگایا۔ اللہ تعالیٰ نے فرمایا ویسے ہی (بلا مرد کے) ہوگا۔ (کیوں کہ) اللہ تعالیٰ جو چاہے پیدا کر دیتے ہیں۔“

جب وہ (مریم) اپنے گھر والوں سے علاحدہ (ہو کر) ایک ایسے مکان میں جو مشرق کی جانب تھا (غسل کے لیے) گئیں۔ پھر ان لوگوں کے سامنے سے انھوں نے پردہ ڈال لیا۔ پس ہم نے ان کے پاس اپنے فرشتہ جبریل کو بھیجا اور وہ ان کے سامنے ایک پورا آدمی بن کر ظاہر ہوا۔ کہنے لگیں کہ میں تجھ سے رحمن کی پناہ مانگتی ہوں اگر تو خدا ترس ہے۔ فرشتہ نے کہا کہ میں تمہارے رب کا بھیجا ہوا ہوں تاکہ تم کو ایک پاکیزہ لڑکا دوں۔ وہ کہنے لگیں کہ میرے لڑکا کس طرح ہو جائے گا، حالاں کہ مجھے کسی بشر نے ہاتھ تک نہیں لگایا اور نہ میں بدکار ہوں۔ فرشتہ نے کہا کہ یوں ہی ہو جائے گا..... پھر ان کے پیٹ میں لڑکا رہ گیا۔ پھر اس حمل کو لیے ہوئے کسی دوسری جگہ میں الگ چلی گئیں۔ پھر دروازہ کے مارے کھجور کے درخت کے قریب آئیں کہنے لگیں کاش میں اس (حالت) سے پہلے مرگئی ہوتی..... پھر اگر آدمیوں میں سے کسی کو بھی دیکھو تو کہہ دینا میں نے اللہ کے واسطے منت مان رکھی ہے، سو آج میں کسی آدمی سے نہیں بولوں گی..... پس مریم نے بچے کی طرف اشارہ کر دیا۔ وہ لوگ کہنے لگے کہ بھلا ہم ایسے شخص سے کیوں کر باتیں کریں جو ابھی گود میں بچہ ہے۔ وہ بچہ بول اٹھا کہ میں اللہ کا خاص بندہ ہوں اس نے مجھ کو کتاب دی اور اس نے مجھ کو نبی بنایا^{۲۵}۔“

حضرت مریم کے اس قصے کو بنیاد بنا کر اردو میں کئی مثنویاں لکھی گئی ہیں۔ جن میں غلام اعز الدین نامی (م۔ ۱۲۴۰ھ/۱۸۲۴ء) ایمان، غلام امام خاں، ہاجر (۲۱۲۸ھ/۱۸۶۸ء) علی بخش اور غلام محمد وغیرہ کی مثنویاں قابل ذکر ہیں۔ نامی اور علی بخش کے قصے ہندوستان کے علاوہ

یورپ میں بھی ملتے ہیں۔ اس سے صاف پتہ چلتا ہے کہ یہ قصہ عوام میں کافی مقبول ہو چکا تھا۔ یہ قصہ تمام شعراء کے یہاں ایک جیسا ہی ملتا ہے، بلکہ بعض جگہ تو الفاظ کی تھوڑی سی تبدیلی کے ساتھ کئی اشعار سلسلہ در سلسلہ ایک جیسے رقم ہوتے چلے گئے ہیں۔ جزوی اختلافات جو کہ بہت ہی معمولی ہیں، اصل قصے کی ہیئت پر اثر انداز نہیں ہوتے۔ علی بخش اور غلام محمد نے اپنی مثنویوں میں اعتراف کیا ہے کہ یہ قصہ دکنی سے اُردو/ہندی میں نقل کیا گیا ہے۔ اس طرح فارسی کے بجائے دکنی سے ترجمہ کرنے کی روایت پہلے پہل ہمارے سامنے آتی ہے۔

جیسا کہ اوپر کہا گیا ہے کہ بی بی مریم کے قصے کا دکنی سے اُردو/ہندی میں منظوم ترجمہ کیا گیا ہے۔ تو ہمیں اس کے دکنی ماخذ کو تلاش کرنا ہوگا۔ قدامت کے اعتبار سے غلام اعز الدین نامی کا قصہ 'بی بی مریم' سب سے قدیم ترین ہے۔ نصیر الدین ہاشمی نے مخطوطات آصفیہ کی وضاحتی فہرست میں نامی کے قصے کا سال تصنیف قبل ۱۲۲۵ھ مانا ہے۔ سالار جنگ اور آصفیہ کے مخطوطات میں نامی کے جو قصے ہیں سوء اتفاق سے نامکمل ہیں۔ اس لیے تاریخ تصنیف معلوم ہو سکی اور نہ ہی مصنف کا پتہ۔ صرف ایک شعر کی بنیاد پر ہی نصیر الدین ہاشمی نے ان قصوں کو اعز الدین نامی سے منسوب کیا ہے۔

شہنشاہ نامی کے نادر یودر

رکھوں دل میں ثابت یو پر نور در

اگر یہ قصہ نامی کا ہی ہے (اور جب تک دوسرے ثبوت فراہم نہ ہو جائیں، اسے نامی سے منسوب کرنے میں کوئی قباحت بھی نہیں) تو پھر اس کا سن تصنیف ۱۲۴۰ء سے پہلے کا ہی ہوگا، کیوں کہ سخاوت مرزا نے نامی کا سال وفات ۱۲۴۰ء بتایا ہے (ملاحظہ ہو۔ نوائے ادب، ممبئی، اپریل ۱۹۵۷ء۔ ص: ۳۹)

نصیر الدین ہاشمی نے آصفیہ کی وضاحتی فہرست میں ایمان اور ہجر کی مثنویوں کا بھی تعارف کرایا ہے جو قصہ 'بی بی مریم' پر ہی مشتمل ہیں۔ یہ دونوں مثنویاں مجھے وہاں دستیاب نہیں ہو سکیں۔ ہاشمی نے ایمان کی مثنوی کا سال تصنیف قبل ۱۲۴۰ء بتایا ہے۔ ایمان کے حالات بھی

معلوم نہیں ہو سکے۔ محبوب الزمن تذکرہ شعراء دکن کے صفحہ ۳۸۴ پر محمد عبدالجبار خاں صاحب
 ماکا پوری نے جس شیر محمد خاں ایمان (م۔ ۱۲۲۰ھ/۱۸۰۵ء) کا تذکرہ کیا ہے۔ اگر آصفیہ کے
 منقوطہ نمبر ۵۴۳ کا قصہ 'بی بی مریم' ان سے منسوب کر دیا جائے تو پھر قدامت میں اسی کا شمار
 ہوگا۔

اس قصے کو قلم بند کرنے والے ایک شاعر غلام محمد بھی ہیں۔ شاعر نے اپنی مثنوی 'مریم
 نامہ' میں کہا ہے۔

تھی دکنی زباں بعض الفاظ کا
 وہ باتاں سمجھنا تو دشوار تھا
 کیا منتخب دور دکنی زباں
 کہ ہندی میں اوس کا لکھوں ہو بیاں
 لکھا تھا اول جس نے دکنی کلام
 اوی کے عنایت سے پایا نظامؔ

قصے کی ترتیب میں غلام محمد نے اعز الدین ناتھی کی مثنوی 'قصہ بی بی مریم' ہی کی تقلید کی ہے۔
 بی بی مریم کے قصے کو منظوم کرنے والے ایک اور شاعر علی بخش ہیں جو کلیان کے قریب
 سوندہ نامی مقام کے باشندے تھے۔ شاعر نے اپنی اس تصنیف کے متعلق بعض حقائق سے قاری
 کو دور رکھا ہے۔ یہی شاعر کی دروغ گوئی کی مثال ہے۔ مثلاً علی بخش نے لکھا ہے۔

لکھا ہوں نثر سے میں اس کو نظم
 خدایا تو کر میرے اوپر رحم
 یہ قصہ تھا اول میں دکنی زباں
 سو میں نے کیا اس کو اُردو زباںؔ

شاعر نے اصل دکنی قصے کو نثری تصنیف بتایا ہے، یہ صریحاً غلط ہے۔ بلکہ علی بخش نے
 اعز الدین کی مثنوی کے اکثر اشعار، الفاظ کے تھوڑے سے الٹ پھیر کے بعد جوں کے توں اپنا

لیے ہیں۔ ذیل میں دونوں تصانیف کے موازنہ اور مقابلے کے لیے چند اشعار دونوں شعراء کے پیش کیے جا رہے ہیں۔ تاکہ حقیقت اور صحیح حالت سامنے آجائے۔

علی بخش

اعزالدین نامی

یہ مریم ہوئی کس سے پیدا سنو
ہوئی کس طرح سے ہویدا سنو
ہیں کہتے کہ عمران عالی سنو
عبادت میں صالح وہ تھے تم سنو
قبائل تھے عمران کے بے حساب
شرافت میں بہتر فضیلت مآب
ٹھکانہ تھا بیت المقدس تمام
وہاں رہتے عمران عالی مقام
تھی عمران کی عورت اک نیک بخت
نہ ہوتا تھا فرزند تھی دل گیر سخت^{۲۹}

یوں مریم ہوئی کس سے پیدا سنو!
ہوئی کس وضع سو ہویدا سنو
کہتے ہیں کہ عمران جو تھے عزیز
عبادت میں صالح اتھے پر تمیز
قبائل تھا عمران کا بے حساب
شرافت میں تھا وہ نجانب نسیاب
ٹھکانا تھا بیت المقدس مدام
رہتے تھے وہ عمران عالم تمام
تھی عمران کو عورت یک نیک بخت
نہ ہوتا تھا فرزند تھی دل گیر سخت^{۲۸}

ان شعراء نے نظم کیے ہوئے بی بی مریم کے قصے اکثر و بیشتر قرآن کے مطابق ہی ہیں۔ بعض جگہ اسرائیلی روایات سے بھی استفادہ کیا گیا ہے۔ مثلاً 'بی بی مریم' کے حاملہ ہو جانے کا واقعہ اور ان کے انتقال کی داستان وغیرہ میں اسرائیلی اساطیر کا بہت استعمال ہوا ہے۔

اعزالدین اور علی بخش نے مریم کے حاملہ رہنے کی تین حکایتیں نقل کی ہیں۔ جن میں سے ایک کا تعلق اسرائیلی روایات سے ہے، باقی دو روایتیں معمولی فرق کے ساتھ اسلامی ہیں، یہ دونوں شعراء پہلی حکایت میں مریم (غسل خانے میں) جس شخص کو دیکھتی ہیں اس کا نام 'تقی' اور 'یوسف' بتاتے ہیں، جو اسرائیلی روایت کے عین مطابق ہے۔ دونوں نے اس کی گھناؤنی اور ظالمانہ شخصیت کا ذکر کیا ہے، لیکن وہ مریم کو چھیڑتا نہیں بلکہ خدا کا پیغام سناتا ہے اور ان کے

گریبان میں ہاتھ میں لائی ہوئی مٹی پھونک دیتا ہے۔

دوسری اور تیسری روایت میں دونوں شعراء نے فرشتہ کا واقعہ نقل کیا ہے۔ دوسری روایت میں حضرت آدم کی مٹی (خمیر) کا ذکر ہے کہ فرشتہ نے وہ مٹی آپ کے گریبان میں ڈال دی جس کی وجہ سے آپ حاملہ رہ گئیں۔ تیسری روایت میں حضرت آدم کی چھینک کا ذکر ہوا ہے کہ فرشتہ نے وہ چھینک مریم کے گریبان میں ڈال دی جس سے وہ حاملہ رہ گئیں۔ یہ روایت صرف افسانوی درجہ کی ہے۔ ان شعراء کی مثنویوں میں بعض جگہ قواعد کی غلطیاں بھی دکھائی دیتی ہیں، مثلاً: اعز الدین نامی نے 'جس وقت' اور 'جب' یہ دونوں لفظ ایک ساتھ ایک ہی مصرعے میں استعمال کیے ہیں۔ جیسے "جنوں گی میں جس وقت بچے جب"۔ خدا کے وزن پر قرعہ باندھنے کے لیے دانستہ طور پر اُسے 'قرا' لکھا گیا ہے۔ علی بخش نے 'دعا' کو مذکر باندھا ہے۔ اس کے یہاں دو متضاد کیفیتوں کا اظہار بیک وقت ہوا ہے۔ مثلاً 'ہمیشہ تھے دل گیر اور دل میں مست'۔ اس طرح کی بھونڈی اور بھدی غلطیاں ان شعراء کے یہاں پائی جاتی ہیں، جو اچھے اور منجھے ہوئے شاعر کے شایان شان نہیں ہوتیں۔

ان مثنویوں میں حضرت مریم کے انتقال کا بھی ذکر آیا ہے۔ حضرت عیسیٰ جب ۴ سال کے ہو جاتے ہیں تو ایک دن ہرے پتے لانے کے لیے غار سے باہر نکل جاتے ہیں۔ اسی اثناء میں ملک الموت مریم کی روح قبض کر لیتا ہے۔ عیسیٰ کو ماں کے انتقال کی مطلق خبر نہیں ہوتی۔ جائے نماز پر ہی وہ صبح ہونے تک لیٹی دکھائی دیتی ہیں، تب حضرت عیسیٰ اُن کا جسم چھوتے ہیں تو اسے ٹھنڈا محسوس کرتے ہیں اور پھر وہ رونے لگتے ہیں۔ علی بخش نے حضرت مریم کے انتقال کے واقعہ کو روح فرسا انداز میں بیان کیا ہے۔

دیکھا ماں کا دیدار جب آخری	کیا سخت نعرے کیا عاجزی
کہا الوداع مادر مہرباں	مجھے چھوڑ دنیا میں جاتی کہاں
اے اماں چلی چھوڑ عیسیٰ کو آج	یہ خادم تمھارا ہوا لاعلاج
اری ماں ہوا تم سے اب میں جدا	کیا الوداع تم سے مجھ کو خدا

اے اماں میں اب دیکھوں کب یہ قدم
 سو یوں بول رونے لگے زار زار
 مرے پر سے تم نے اٹھایا قدم
 گرے چشم سے آنسو یوں تار تار
 حضرت مریم کی وفات کے بعد حضرت عیسیٰ کا ایک معجزہ بھی نقل کیا گیا ہے۔ مریم کی قبر
 پر آکر آپ قبر کے سلوک کے بارے میں پوچھتے ہیں تو حضرت مریم قبر کے اندر سے قبر کا حال
 بیان کرتی ہیں۔ اس طرح حضرت مریم کا یہ قصہ ختم ہو جاتا ہے۔

عیسائیوں کی کتاب مقدس 'عہد نامہ عتیق' کے آخری باب میں اور 'لوقا' اور 'یوحنا' کی
 انجیلوں میں یہ قصہ تفصیل سے بیان ہوا ہے، لیکن اردو شعراء نے ان اناجیل سے بہت کم
 استنباط کیا اور قرآن مجید میں مذکور مریم کے احوال کو بطور موضوع اپنی شاعری کی اساس بنایا۔

مراجع

- ۱: بحوالہ رسالہ ہما (سہ ماہی)۔ ہنری مارٹن (انسٹی ٹیوٹ آف اسلامک اسٹڈیز، لکھنؤ)۔ شمارہ ۱۹۸۱ء۔ صفحہ: ۴۵
- ۲: اسرار الحق مجاز: 'تورا' مشمولہ علی گڑھ میگزین۔ علی گڑھ مجاز نمبر۔ صفحہ: ۷۲
- ۳: عبدالعزیز خالد: 'زنجیرِ رم آہو'۔ کراچی۔ ۱۹۶۰ء۔ صفحہ: ۳۴
- ۴: اختر الایمان: 'بنت لحات'۔ ممبئی۔ ۱۹۶۹ء۔ صفحہ: ۹۳-۹۹
- ۵: مرقس کی انجیل۔ باب ۱۵۔ آیات ۲۶ تا ۲۰
- ۶: غلام ربانی تاباں: غزل۔ مشمولہ شاعر ماہنامہ ممبئی۔ شمارہ ۸۔ ۱۹۷۲ء۔ صفحہ: ۱۰
- ۷: بحوالہ 'سوغاتِ روح'۔ از ریحان لکھنوی۔ حیدر آباد۔ ۱۹۷۵ء۔ صفحہ: ۲۰-۲۱
- ۸: گریفن جونز شرر: 'نقوشِ صلیب'۔ جادہ حق۔ حیدر آباد۔ ۱۹۷۹ء۔ صفحہ: ۱۸
- ۹: رحمن جاتی: غزل۔ مشمولہ شاعر (ماہنامہ) ممبئی۔ شمارہ ۸۔ ۱۹۷۲ء۔ صفحہ: ۳۸
- ۱۰: آذر بارہ بنگی: غزل مشمولہ شاعر (ماہنامہ)۔ ممبئی شمارہ ۲۔ ۱۹۷۲ء۔ صفحہ: ۳۳
- ۱۱: نامعلوم: مرثیہ صدر علی۔ 'آفتاب صداقت'، لاہور۔ ۱۸۸۹ء۔ صفحہ: ۱۱۲
- ۱۲: الطاف حسین حالی: مرتبہ ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی: 'کلیاتِ نظم حالی'۔ لاہور۔ ۱۹۶۸ء۔ جلد اول، صفحہ: ۳۵۱۔
- ۱۳: ڈاکٹر محمد عزیز: 'اسلام کے علاوہ مذاہب کی ترویج میں اُردو کا حصہ'۔ صفحہ: ۲۹۸
- ۱۴: منور لکھنوی: 'نذرِ کلیسا' بحوالہ 'سوغاتِ روح'۔ از ریحان لکھنوی۔ حیدر آباد۔ ۱۹۷۵ء۔ صفحہ: ۴۹
- ۱۵: منشی بورژائل آزاد بحوالہ 'اُردو کے مسیحی شعراء'۔ ہیرین قربان۔ سہارن پور۔ ۱۹۸۳ء۔ صفحہ: ۳۵
- ۱۶: کیدار ناتھ منٹ: 'ذکرِ مصلوب'۔ لاہور۔ ۱۹۲۸ء۔ صفحہ: ۴۴
- ۱۷: پیارے لال شا کر میرٹھی: 'غریب الوطن شہزادہ'۔ لاہور۔ ۱۹۲۸ء۔ صفحہ: ۲۰
- ۱۸: ہیرین قربان: 'داستانِ عجب'۔ حیدر آباد۔ ۱۹۷۷ء۔ صفحہ: ۵۲
- ۱۹: ایس۔ ایس۔ ہینس ریحانی: 'موجِ گل'۔ حیدر آباد۔ ۱۹۶۵ء۔ صفحہ: ۷
- ۲۰: بیتاب سنسار پوری: 'منزلِ حیات'۔ مقام و تاریخ ندارد۔ صفحہ: ۲۸
- ۲۱: طالب شاہ آبادی: 'فغانِ سنگ'، بحوالہ 'اُردو کے مسیحی شعراء'۔ از: ہیرین قربان، سہارن پور۔ صفحہ: ۲۱۸

- ۲۲: تاکت کاشمیری 'تاکستان': معین الادب - لاہور - تاریخ ندارد - صفحہ: ۴۸
- ۲۳: گرینفن جوز شہر: 'نقوش صلیب' - حیدرآباد - ۱۹۷۹ء - صفحہ: ۵
- ۲۴: ایضاً صفحہ: ۹۵
- ۲۵: القرآن - سورہ آل عمران، آیات ۳۵ تا ۴۷ اور سورہ مریم آیات ۱۶ تا ۳۰
- ۲۶: غلام محمد: 'مریم نامہ' (قلمی) - کتب خانہ سالار جنگ - ورق ۴۵ الف
- ۲۷: علی بخش: 'قصہ بی بی مریم' - مطبع مجیدی کانپور - ۱۳۳۸ھ - صفحہ: ۲۷
- ۲۸: اعزالدین ناسی: 'قصہ بی بی مریم' (قلمی) - کتب خانہ سالار جنگ - ورق ۲: الف
- ۲۹: علی بخش: 'قصہ بی بی مریم' - صفحہ: ۳
- ۳۰: ایضاً - صفحہ ۲۶

اسلامی اساطیر

عربی، فارسی اور ترکی کی طرح اُردو شاعری میں بھی روح اسلام کی ترجمانی جا بجا ملتی ہے۔ ان زبانوں میں دیگر اقسام شاعری (حمد۔ نعت۔ منقبت۔ مرثیہ و مناجات) کے ساتھ ساتھ ہماری حس مذہبی کے مختلف مظاہر سامنے آتے ہیں۔ بات یہ ہے کہ قرآن کے علاوہ خود رسول کریمؐ نے بھی اچھے شعر کو بنظر استحسان دیکھا ہے۔ شاعر اور شاعری کے متعلق قرآن کے سورۃ الشعراء میں اجمالاً مگر جامع انداز میں وضاحت ملتی ہے۔ اس میں شعراء کی عام مذمت نہیں کی گئی بلکہ مشروط قسم کا مخاطب ہے، جس کی رو سے وہ شعراء مستثنیٰ قرار پاتے ہیں جن کے طرز عمل اسلام کے عین مطابق ہو۔ یعنی جن کی ساری زندگی یاد خدا سے معمور ہو، جن کا ہر عمل صالح ہو، وہ مومن ہوں اور نفرت و عداوت کا جذبہ نہ رکھتے ہوں۔

سورہ یٰسین میں آپؐ کے متعلق فرمایا گیا ہے کہ شاعری کے ساتھ آپ کے مزاج کی مطابقت نہیں ہو سکتی۔ قرآن کا یہ تبصرہ اس دور کی جاہلانہ شاعری کے تناظر میں ہے، جس میں فسق و فجور پایا جاتا تھا۔ اس قسم کی شاعری چاہے وہ کسی بھی زمانے میں رواج پائے قرآن کے نزدیک مذموم قرار پائے گی۔ لیکن اصلاحی اور تعمیری شاعری کو اباحت کے دائرے میں جگہ دی گئی ہے۔ اس کا بین ثبوت ہمیں سیرت محمدیؐ میں ملتا ہے۔ چنانچہ احادیث میں بکثرت روایات ایسی بھی ملتی ہیں جن میں شاعری کے متعلق حضورؐ کی پسندیدگی کا اظہار کیا گیا ہے۔ جہاں تک لغو اور غیر شائستہ قسم کی شاعری کا تعلق ہے، تو حضورؐ کا ارشاد ہے کہ تم میں کسی شخص کا منہ پیپ سے بھر جاتا، اس سے بہتر ہے کہ وہ شعر سے بھرتے بعض ایسے تاریخی شواہد بھی ملتے ہیں کہ امیر المومنین حضرت عمرؓ کی خلافت کے زمانے میں مروجہ علوم میں شعر کی تعلیم بھی دی جاتی تھی، چنانچہ آپؐ فرمایا کرتے تھے ”عَلِّمُوا أَوْلَادَكُمْ الشَّعْرَ“ (یعنی اولاد کو شعر کی تعلیم دو) امیر المومنین کا یہ حکم ثابت کر دیتا ہے کہ اچھی شاعری کو اسلام میں ایک مقام حاصل ہے۔

ہمارے شعراء نے اسی اباحت کا فائدہ اٹھا کر اپنی مذہبی عقیدت کو اشعار کی صورت میں پیش کیا ہے۔ انھوں نے حمد و نعت اور مناجات میں اگرچہ احتیاط سے کام لیا، لیکن دیگر موضوعاتی تقدیری اصناف میں عقیدت میں بے جا غلو کا اظہار کرنے میں انھوں نے بداحتیاطی برتی ہے اور مذہبی روایات میں اتنا کچھ خلط ملط کر کے رکھ دیا کہ اصل تاریخ اس میں پوشیدہ ہو کر رہ گئی۔ اصل مذہبی واقعات میں ان شعراء نے کچھ ایسی روایات بھی داخل کر دیں کہ وہ اساطیری قصص بن کر رہ گئیں۔ قدیم واقعات کو منظوم کرتے وقت ان شعراء کا معتقدانہ رویہ ان کی تحقیقات پر غالب رہا۔ اردو کی قدیم شاعری ابتدائی عالمی افوب کی طرح داستانوں اور مذہبی قصوں سے بھری پڑی ہے، جس میں جانبازی اور جوانمردی کے ساتھ اخلاق و سخاوت اور بلند سیرت و اعلیٰ کرداری کے مضامین بھی پائے جاتے ہیں۔ اس میں پسند و نصح اور عقائد و معرفت کی وضاحت کے ساتھ نفوس عالیہ کے بلند کارنامے اور ان کی بہادری کے بے مثل واقعات بھی درج ہیں، لیکن شجاعت و تبہیل کا جوش جو عربی شاعری میں پایا جاتا ہے اردو شاعری اس سے تہی دامن دکھائی دیتی ہے۔ بقول شبلی نعمانی:

”عربی کا شاعر جو کہتا ہے اپنی سرگزشت کہتا ہے۔ عرب میں جو مشہور شاعر گزرے ہیں وہی مشہور بہادر اور جنگ آور تھے۔“

اس کے برعکس ہمارے قدیم اردو شعراء انجمن ناز اور بزم پر تکلف میں مسند نشیں ہو کر بادہ و مینا کی رنگینیوں میں خود کو محو کر کے، نازنین حسن کی دلربا انگڑائیوں، خم دار کمر، گردن کی لچک اور پرفریب ترچھی نظروں سے لطف اندوز ہو کر رزم گاہوں اور تیر و تلوار کی باتیں کرتے ہیں۔ چوڑیوں کی آواز اور شیریں ترنم میں بے خود ہو کر تلوار کی جھنکار اور اس کی کاٹ کے گر بتاتے ہیں۔ ساز کے تاروں کو مضرب سے چھیڑنے والوں کو بھلا تلوار کی ضرب کیا معلوم؟ چوڑیوں کو پھوٹتے ہوئے دیکھنے والوں کو ہڈیوں کے ٹوٹنے کا کیا علم؟ چوڑیوں کی کھنک اور پانکوں کی جھنک سے جن کے کان آشنا ہوں انھیں تلوار کی کھنک کیا معلوم ہو سکتی ہے؟ اسی لیے جہاں عربی کی شجاعتی داستانیں جنگل میں شیر کی گونج محسوس ہوتی ہیں تو ہماری داستانیں چابی بھرے ہوئے کھلونے کی کوک ثابت ہوتی ہیں۔

شجاعت و جواں مردی کی حامل شاعری کے متعلق کہا جاتا ہے کہ وہ قوم کی بہادری کے دور میں وجود میں آتی ہے، لیکن ہماری شاعری کو خانقاہی ماحول راس آنے کی وجہ سے اس میں امن و آشتی اور عزالت و گوشہ نشینی کا عام رجحان پایا جانا ناگزیر تھا۔

یہی وجہ ہے کہ اس میں دور متقدمین کی سی جنگ و جدال اور کشمکش و رستخیز والی ہندی شاعری کے برعکس نفس کشی اور فقیر منشی کا اثر دکھائی دیتا ہے۔ لیکن اس کا یہ مطلب بھی نہیں کہ اُردو شاعری میں کشاکش و رستخیزی والی داستانیں مطلق نہیں ہیں۔ اُردو کی منظوم مذہبی داستانوں میں جواں مردی اور شجاعت کے واقعات ضرور ملتے ہیں۔ اُردو مرثیہ اور معرکہ انتقام شہیدانِ کربلا کے متعلق کتابوں میں تو ان کی کثرت ہے۔ اسی کے ساتھ ان واقعات میں غلوئے عقیدت کے تحت بعض ایسی اساطیری روایات بھی داخل کر دی گئی ہیں جو نہ اصل تاریخ سے لگا کھاتی ہیں نہ ہی عقل انھیں تسلیم کرتی ہے۔

حق و باطل کی اس ستیزہ کاری کا تصور ہر مذہب میں پایا جاتا ہے۔ یہ کہیں 'اہرمین و یزداں' کی شکل میں تو کہیں 'سور'۔ 'اسور' کے روپ میں۔ کہیں 'ست'۔ 'است' کی علامت میں یہ پوشیدہ ہے، تو کہیں 'خداوند و شیطان' کی صورت میں۔ حق و باطل کی یہ کشمکش کبھی 'چراغِ مصطفویٰ اور شرارِ بولہبی' کے مابین ہوئی ہے، کبھی 'نمرود و ابراہیم' کے بیچ۔ کبھی 'فرعون و موسیٰ' کے درمیان، کبھی 'رام'۔ 'راون یودھ' میں۔ جہاد فی سبیل اللہ میں بھی یہی تصور ہے اور دھرم یودھ میں بھی یہی فلسفہ کارفرما ہے۔

واقعاتِ کربلا اور انتقامِ شہیدانِ کربلا کی حامل منظومات کے علاوہ اساطیری نیم تاریخی اور اسلامی تاریخی واقعات پر مشتمل نظمیں بھی اُردو میں لکھی گئی ہیں۔ واقعاتِ کربلا کے تحت لکھی منظومات / مثنویات میں اشرف (م۔ ۱۵۲۸ء) کی نو سربار (۱۵۳۰ء) خواص کی قصہ حسینی (۱۶۷۹ء)، روشن علی کی عاشور نامہ (۱۶۸۸ء)، ولی ویلوری کی روضۃ الشہداء (۱۷۲۳ء) اور مراثی خلیق، ضمیر، انیس و دبیر کے علاوہ ناطق کی 'قصہ شہیداں'، آلم مظفر نگری کی 'معرکہ کربلا' وغیرہ شمار کیے جاسکتے ہیں۔ انتقامِ شہیدانِ کربلا کے تحت لکھی گئی منظومات میں سیوک کا جنگ

نامہ (۱۶۸۱ء)، گجرات کے شاعر مسکین کا 'جنگ نامہ محمد حنیف' (۱۶۸۱ء) غلام علی لطیف کا 'جنگ نامہ محمد حنیف' (۱۶۸۴ء)، شیرن کا 'شاہنامہ محمد حنیف' (۱۷۷۱ء)، محمود کا 'فتح نامہ' (۱۷۸۹ء) صلاح الدین یکسو کا 'مکافات حسین' (۱۸۷۴ء) اور عنایت لکھنوی کا جنگ نامہ محمد حنیف (۱۹۲۷ء) وغیرہ مشہور ہیں۔

اساطیری و نیم تاریخی مثنویات میں رستمی کا 'خاورنامہ' (۱۶۴۰ء) عبدالعلی راجی کا 'نامہ علی' (۱۶۹۴ء)، اشرف کا 'جنگ نامہ حیدر' (۱۷۱۳ء)، مرزا کا 'حملہ حیدری' (۱۸۴۳ء) وغیرہ کے نام لیے جاسکتے ہیں۔

مذہبی تاریخ کی حامل منظومات میں چیدہ چیدہ واقعات کے علاوہ مستقل واقعات پر نظمیں بھی ملتی ہیں۔ ایسی نظموں میں قیاسی اور غیر تاریخی روایات کو برتنے سے اکثر اجتناب کیا گیا ہے۔ نظم طباطبائی، حفیظ جالندھری، عامر عثمانی، محمد علی خاں مجددی نقشبندی اور پاکستان کے شاعر جعفر طاہر وغیرہ کے علاوہ نوازش علی خاں شیدا، حالی، شبلی، اقبال، سیما ب اور سہیل عظیم آبادی نے بھی تاریخ اسلام کے چیدہ چیدہ واقعات نظم کیے ہیں۔

اشرف کی 'نوسر ہار' واقعہ کربلا پر مستقل تصنیف ہے۔ اٹھارہ سواہیات کی اس مثنوی میں اصل قصہ تیسرے باب سے شروع ہوتا ہے۔ حضرات حسنین رضی اللہ عنہما کے صغریٰ کا حال بیان کرتے وقت شاعر نے اسطوری فکر کو بھی اس میں جگہ دی ہے۔ جبریل کا جنت سے سبز اور سرخ لباس لے کر اترنا، حضرت حسنؑ کا سبز لباس پسند کرنا اور اسی مناسبت سے ان کی زہر سے موت واقع ہونا۔ شاعر نے یہاں سبز رنگ کو زہر کی علامت قرار دیا ہے اور سرخ رنگ کو شہادت کی نشانی۔ چنانچہ حضرت حسینؑ کا سرخ لباس کو پسند فرمانا اس بات کی علامت ہے کہ آپؑ شہید کر دیے جائیں گے اور یہ پیشین گوئی میدان کربلا میں صحیح ثابت ہوئی۔ ایسی ضعیف روایت کو خواص، روشن علی، ولی ویلوی اور ناطق کے یہاں بھی دیکھا جاسکتا ہے۔

روشن علی کے یہاں اسی واقعے کی مناسبت سے ایک دوسرا قصہ بھی نقل ہوا ہے۔ اس میں کہا گیا ہے کہ حضرت محمدؐ حضرات حسنین رضی اللہ عنہما کو جنت سے لایا گیا انار کھلا رہے

تھے کہ حضرت حسینؑ کے گلے میں ایک خط ظاہر ہوا، جسے دیکھ کر جبریلؑ کہنے لگے کہ اسی جگہ حلقوم پر خنجر چلے گا اور حضرت حسینؑ شہید کر دیے جائیں گے۔ اس قبیل کے جتنے بھی واقعات، واقعہ کربلا کے متعلق نقل ہوئے ہیں ان میں تاریخی حقائق کی بہ نسبت عقائد و عقیدت کو ترجیح دی گئی ہے۔ مکافاتِ شہادتِ حسینؑ کو موضوع بنا کر لکھی گئیں منظومات میں اکثر اساطیری رویے کو اپنایا گیا ہے اور ایسے عجیب و غریب واقعات نقل کیے گئے ہیں جن کو تاریخ تسلیم نہیں کرتی۔ مثلاً محمود کے 'فتح نامہ' میں شہرِ روماس کی شہزادی حنیفہ سے حضرت علیؑ کی شادی کا ذکر ہے، آپ شادی کے بعد حنیفہ کو حاملہ چھوڑ کر شہرِ بربر کی طرف روانہ ہو جاتے ہیں۔ شاعر نے وہاں کی جنگی کاروائیوں کا مفصل حال ذکر کیا ہے۔ فتح و کامرانی کے بعد حضرت علیؑ مدینہ لوٹتے ہیں۔ ادھر حنیفہ کو لڑکا تولد ہوتا ہے۔ بڑا ہو کر وہ بھی حضرت علیؑ کے پاس پہنچ جاتا ہے، اب تینوں بھائی ایک دن شکار کے لیے نکلتے ہیں اور دیو کے چنگل میں پھنس جاتے ہیں۔ محمد حنیف (ابن حنیفہ) اس دیو کا مقابلہ کر کے حضراتِ حسنینؑ کو چھڑا لیتے ہیں۔ محمد حنیف کی زیتون یا زین العرب سے شادی ہو جاتی ہے۔ اسی اثناء میں حضرت حسینؑ میدانِ کربلا میں شہید ہو جاتے ہیں۔ محمد حنیف اپنے بھائی کا انتقام لینے کے لیے جنگ کرتے ہیں اور فتح یاب ہو جاتے ہیں لیکن اللہ کے حکم سے ایک غار میں روپوش ہو جاتے ہیں۔ شیرن اور سیوک نے بھی اس واقعہ کو اپنی کتابوں میں جگہ دی ہے۔ محمود محمد حنیف کے غار میں روپوش ہونے کے واقعہ کو یوں بیان کرتا ہے۔

بزاں اس کوہ میں دیکھے نظر کر	دیکھے یک غار شہ نے وہاں سراسر
بزاں دامن جہاں سے کر کے افشاں	ہوئے اس غار بھیتر جا کے پنہاں
عجب وہ غار تھا وہ نحس و مردار	چھپایا دین کے سورج کا جھلکار

محمد حنیف جب دکھائی نہیں دیتے تو ساری مسلم فوج ان کو تلاش کرتی پھرتی ہے۔ علی اکبرؑ بھی ڈھونڈتے ڈھونڈتے اس غار کے قریب پہنچ جاتے ہیں تو ایک آواز آتی ہے کہ تم یہاں سے لوٹ جاؤ۔ یہ میرے پاس امانت ہیں۔ میں انھیں مہدی زماں کے دور میں لوٹاؤں گا۔ اس طرح کے خلاف قیاس امکانات اور محیر العقول واقعات سیوک، شیرن اور عبدالعلی راجی کے یہاں بھی نقل ہوئے ہیں۔

عنایت لکھنوی نے 'زحام پری' کا واقعہ درج کرتے ہوئے لکھا ہے کہ نیند کی حالت میں وہ محمد حنیف کو ملک پرستان کی طرف لے اڑی۔ زیغون (محمد حنیف کی بیوی جسے زیتون اور زین العرب بھی کہا گیا ہے) نے اپنے خسر حضرت علیؑ سے شوہر کی گمشدگی کا تذکرہ کیا تو حضرت علیؑ مہمات پر مہمات سر کرتے ہوئے محمد حنیف کو ملک پرستان سے لے آئے۔

عبدالعلی راجی کے یہاں بھی خلاف قیاس واقعات قلم بند ہوئے ہیں۔ حضرت علیؑ کی کرامات کا ذکر کرتے ہوئے انھوں نے لکھا ہے کہ ایک بار حضرت علیؑ نے ایک اناج فقیر کی اس طرح مدد کی کہ اسے اپنی پشت پر بٹھا کر آنکھیں بند کر لینے کا کہا۔ فقیر نے جیسے ہی آنکھیں بند کیں حضرت علیؑ نے اسے برابر پہنچا دیا۔ ہزاروں میل کا یہ سفر پل جھپکتے ہی طے ہوا۔ حضرت علیؑ اس سے کہتے ہیں کہ یہ شہر برابر ہے اور یہاں سے مدینہ ہزاروں میل دور ہے۔ اس طرح حسن عقیدت کی فراوانی نے ان مذہبی داستانوں میں اساطیر کی صورت اختیار کر لی ہے۔ جس کی وجہ سے یہ مروجین مافوق الفطری انسان نظر آنے لگتے ہیں۔

ان مذہبی داستانوں میں اصل پھر تاریخ سے عموماً انحراف برتا گیا ہے۔ ہمارے شعراء نے تاریخ کے معمولی واقعات کو تخیلات کے نانوؤں بانوں سے سجا کر عظیم واقعات بنا دیے ہیں۔ البتہ جو مذہبی تاریخ کے عظیم واقعات ہوئے ہیں ان کو پیش کرنے میں ان کی جولانی طبع کھل کر سامنے آئی ہے۔ ان منظوم داستانوں میں تاریخ سے انحراف کی ایک وجہ شعراء کی کم علمی اور غلط روایات پر ان کا معتقدانہ اعتماد رہی ہے۔ مثلاً اشرفؒ نے واقعہ کربلا کے ظہور کی اصل وجہ حضرت حسینؑ کی وجہ سے یزید کا معاملہ عشق میں ناکام ہونا بتائی ہے جو تاریخی اعتبار سے محل نظر ہے۔ اسی کے ساتھ اشرفؒ نے زین العابدینؑ کو میدان کربلا میں نہیں دکھایا اور حضرت اصغرؑ کو وہاں سے زندہ لوٹتے ہوئے دکھایا ہے۔ اس قسم کے واقعات اصل تاریخ سے کوئی علاقہ نہیں رکھتے۔ روشن علیؑ نے 'عاشورہ نامہ' میں حسینی برہمن کا جو واقعہ نقل کیا ہے اس کا بھی حقیقت سے براہ راست کوئی تعلق نہیں۔

سیوک کے یہاں بعض غیر تاریخی کردار بھی پائے جاتے ہیں مثلاً زنگی دیو اور قاقا

مشتب۔ جنگ کے میدان میں ان کے فنِ حرب کی تصویر کشی شاعر نے فطری اور حقیقی انداز میں کی ہے۔ اس کے لیے اس نے نادر تشبیہات اور استعارات کا استعمال نہایت عمدگی سے کیا ہے۔ دونوں کی لڑائی کا نقشہ وہ یوں کھینچتا ہے۔

زنگی نے ترنگ ٹھیل کر آکھڑا
کھڑا آ رہا ایک پر بت بڑا
یکا یک کمر بند میں ہاتھ گھال
لگیا کھینچنے کو زنگی پایمال
سو قاقا زنگی نے کمر کی زنجیر
پکڑ کر لیا پنچہ خر کی زنجیر
معلق اوچا کر لیا سر اوپر
لگیا اس کو گرگر پھرانے مگر
پھرانہ سکا وزن سنگین تھا
کہ لحم الحرام اس پو معین تھا

شیرن کے یہاں بھی اس قسم کے محیر العقول محاربے بیان کیے گئے ہیں۔ ان محاربوں میں ہیروز دیو پیکر دشمنوں کو بھی گھوڑوں سے اٹھا کر زمین پر پٹخ دیتے ہیں۔ ایسی ہی ایک کشتی کا نقشہ شیرن یوں کھینچتے ہیں۔

کہ یہ آواز سن کر او سیاہ دل	کھڑا او روبرو شہ کے مقابل
یہ بولیا سو کیا ایک وار شاہ پر	لیے اوس وار کوں جب شاہ سرور
تجھی شاہ اوس کا پکڑے ویں کمر بند	اوچالے زین سوں کوں کرے بند
بزاں پٹکے زمیں پر اوس کو سارا	کیے پھر چیر کر اوس کو دوباراً

نوازش علی شیدا کی 'اعجاز احمدی' میں بھی بعض ضعیف روایات کو کچھ اس انداز سے نقل کیا گیا ہے کہ وہ اسطوری محسوس ہوتی ہیں۔ ایک پہلوان کے ساتھ لڑنے کا واقعہ موضوع حدیث

میں ملتا ہے اس واقعے میں شاعر نے اپنے تخیل سے ایسے رنگ بھرے ہیں کہ اصل قصہ اسطوری روایت بن کر رہ گیا ہے۔ شاعر بیان کرتا ہے کہ آپؐ نے اس پہلوان کو ہتھیلی پر اٹھا کر زور سے زمین پر پٹخ دیا۔ صلاح الدین یکتو کے 'مختارنامہ' اور مرزا کی 'حملہ حیدری' میں بھی دور از قیاس عناصر موجود ہیں۔ مرزا نے حضرت علی کرم اللہ وجہہ کی تاریخی مہماتی واقعات میں دل آویزی پیدا کرنے کے لیے محیر العقول روایات کو جگہ دی ہے۔ مثلاً غزوہ خیبر کے موقع پر حضرت علی کی جوانمردی کے واقعات پیش کرتے وقت 'در خیبر' توڑنے کی روایت کو مرزا نے تاریخ سے زیادہ اسطوری رنگ دے دیا ہے۔ در خیبر کی بلندی اور مضبوطی کا ذکر شاعر نے یوں کیا ہے۔

تھا اک دامنِ کوہ میں یک حصار	نپٹ خوب اور نادر روزگار
تراشا تھا استاذ نے ایک سنگ	کہے تو فلک کوں لگی تھی انگ
در قلعہ تھا جامے خود اک پہاڑ	اور ایک ڈھال لوہے کی تھے دو کواڑ
یہ لکھتا ہے احبارِ نیک نام	کہ تھا وہ بلندی میں چالیس بام ^۵

قلعہ خیبر کے اس دروازے کو حضرت علیؑ اکھاڑ پھینکتے ہیں اور مسلمان قلعہ کو سر کر کے فتیاب ہو جاتے ہیں۔

حالی کے دور سے اردو میں تاریخی واقعات نظم کرتے وقت تاریخی شہادتوں کا لحاظ رکھا گیا اور نہایت چھان پھٹک کے بعد ہی ان کے تاریخی حسن و قبح کا خیال رکھ کر روایتیں منظوم کی گئیں۔ حالی، شبلی، اقبال، ظفر علی خاں، عامر عثمانی، نظم طباطبائی وغیرہ کئی شعراء ایسے گزرے ہیں جن کے یہاں تقدیری شاعری میں تاریخی واقعات میں ضعف روایات کا معمولی عنصر تک داخل نہیں ہو پایا۔ لیکن جعفر طاہر نے 'ہفت کشور' میں ترکی، مصر اور عراق کی قدیم تاریخ منظوم کرتے وقت اساطیری علامات و استعارات کے ساتھ قدیم روایات کا بھی برمحل و برموقع استعمال کیا ہے۔ اسی کے ساتھ ان ملکوں کی قدیم تہذیب و معاشرت اور سماجی حالات کا تجزیہ بھی نہایت مؤثر انداز میں کیا گیا ہے۔ ترکی کی تاریخ انھوں نے نوٹ سے حضرت رومؑ تک بیان کی ہے۔ مصر کی تاریخ میں فراعنہ و موسیٰ کا واقعہ بیان کرتے ہوئے 'رب الشمس'، 'رب النوع'، 'فسون

سامری، 'ید بیضا'، 'دختر نیل' اور 'قلو پطرہ' کے جزوی واقعات بھی جو اسطوری فکر کے پروردہ رہے ہیں، انھیں بھی شاعرانہ انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ مصر و عرب کے بعد جعفر طاہر بشریت کے مہدِ اولیں یعنی عراق کا ذکر کرتے ہیں۔ عراق کی تاریخ پیش کرتے وقت شاعر نے قدیم بابلی تہذیب کی داستان بھی نظم کی ہے، جس میں ہاروت، ماروت کے قصے بھی ہیں اور انو، ایا، مردوخ اور بعل دیوتاؤں کی اسطوری روایات بھی۔ یہاں چاہ بابل کے ساتھ برج بابل کا بھی ذکر ہوا ہے۔ عراق میں حضرت ابراہیم کی دعوت حق سے جو انقلاب پیدا ہوا تھا، شاعر نے اس کا بھی تفصیل سے ذکر کیا ہے۔ پھر عراق کی پانچ ہزار سالہ تاریخ سے صرف نظر کرتے ہوئے حضرت علی کی شہادت اور معرکہ کربلا کے واقعات بیان کیے ہیں۔ عراق کا تعارف کراتے ہوئے شاعر رقم طراز ہیں۔

یہ نقش / عبرت کا وہ مرقع ہے / جس کی ہیئت سے خود مصور بھی کانپتا ہے /

یہ تصویر / جس کی تکنیک / ماورائے شعور و ادراک اہل دل ہے / مگر تصور کہ /

اس جہان خورشید و ماہ میں / ایک ذرہ نیم جاں کی صورت تڑپ کے آواز دے رہا ہے /

یہ سرزمین عراق ہے / زمین رنج و فراق ہے / یہ خرابہ آرزو / یہ معمورہ الم /

زندگی کے اقدار کا یہ مخزن بھی اور مدفن بھی / کھنڈر کھنڈر یادگارِ عالم /

جعفر طاہر تاریخ عراق کو واقعہ کربلا کے بیان کے بعد ختم کر دیتے ہیں۔ یہ پوری تاریخ

ڈرامائی انداز میں بیان کی گئی ہے۔

اردو شعراء نے احادیث میں شامل بعض روایتوں کو بھی منظوم داستانوں کی شکل میں پیش

کیا ہے۔ ان روایتوں کو مؤثر اور جاذب نظر بنانے کے لیے ان میں عمداً اساطیری عناصر شامل

کر لیے گئے ہیں۔ ایسا ہی ایک قصہ حضرت تمیم الداریؓ کے متعلق اردو میں منظوم ہوا ہے۔ صنعتی

نے 'قصہ بے نظیر' کے عنوان سے اس قصے کو بارہ ابواب میں اور غلامی نے 'قصہ تمیم انصاری' کے

عنوان سے بارہ حکایتوں میں نقل کیا ہے۔

اسماء الرجال میں تمیم انصاری کے متعلق صرف اتنی معلومات دستیاب ہوئی ہیں کہ ان کا

پورا نام تمیم ابن اوس الداری تھا۔ اسلام سے پہلے نصرانی مذہب کے پیرو تھے۔ ۶۰۹ھ میں اسلام قبول کیا تھا۔ آپ ابتداءً مدینہ منورہ میں رہے، پھر حضرت عثمانؓ کی شہادت کے بعد شام کی طرف چلے گئے اور وہیں انتقال فرمایا۔ احادیث میں دجال اور دجاسہ سے متعلق جتنی روایتیں ملتی ہیں وہ تمام ان ہی سے مروی ہیں۔

حدیث میں تمیم انصاری کا قصہ اس طرح بیان ہوا ہے۔

فاطمہ بنت قیس فرماتی ہیں کہ حضورؐ نے ایک دفعہ خطبہ دیا جس میں آپؐ نے فرمایا کہ: تمیم الداری اپنی قوم کے تیس افراد کے ساتھ ایک کشتی میں سوار ہوئے تھے اور ایک ماہ تک دریا (سمندر) کی طغیانی کے سبب دریا ہی میں چکر کاٹتے رہے۔ پھر ایک جزیرے میں اتر گئے، جہاں ایک حیوان سے ان کی ملاقات ہوئی، جس کے بدن پر بال تھے۔ اس حیوان نے ان سے کہا کہ میں ایک جاسوس ہوں اور ایک شخص کی نشان دہی کر دی جو ایک گرجے میں قید تھا۔ تمیم کہتے ہیں کہ ہم جلدی سے گرجے میں پہنچے وہاں ایک موٹے اور مضبوط آدمی کو ہم نے لوہے کی مضبوط زنجیروں میں جکڑا ہوا دیکھا۔ ہم نے کہا: تو کون ہے؟ کہنے لگا: میں مسیح دجال ہوں اور بہت جلد مجھے نکلنے کی اجازت ملے گی۔ حضورؐ نے فرمایا کہ دجال بحر شام میں ہے یا بحر یمن میں۔ نہیں! بلکہ وہ مشرق کی جانب سے نکلے گا اور ہاتھ سے مشرق کی جانب اشارہ فرمایا۔“

اس واقعہ کو بنیاد بنا کر تمیم انصاری کے قصے کو اتنی وسعت دی گئی ہے کہ صنعتی نے بارہ ابواب اور غلامی نے بارہ حکایتوں میں اسے پھیلا دیا۔ قصے کی توسیع کے لیے دونوں شعراء نے نہ صرف یہ کہ ضعیف اور موضوع روایات کو جگہ دی بلکہ اساطیری روایات کو کثرت سے اس میں استعمال کیا ہے۔ ان مثنویوں میں اصل قصہ فلیش بیک میں دکھایا گیا ہے۔ قصہ یوں شروع ہوتا ہے کہ حضرت عمرؓ ایک دن منبر پر بیٹھے ہوئے تھے کہ ایک عورت (تمیم انصاریؓ کی بیوی) آپؓ کے پاس پہنچ کر عدل کی بھیک مانگنے لگی۔ اس نے کہا کہ میرا شوہر سات سال سے مفقود الخبر ہے۔ اس لیے آپؓ مجھے نکاح ثانی کی اجازت مرحمت فرمائیں۔ حضرت عمرؓ اس عورت کو

اجازت دے دیتے ہیں۔ جس دن اس عورت کا نکاح ثانی ہوتا ہے اسی رات حضرت تمیم انصاری نہایت خستہ حالت میں گھر تشریف لاتے ہیں۔ دوبارہ یہ مقدمہ حضرت عمرؓ کے سامنے آتا ہے۔ حضرت علیؓ جو وہیں حاضر تھے تمیم انصاری سے اپنی روداد بیان کرنے کا کہتے ہیں اور سات سال میں جن جن مراحل سے گزرے جو جو مصیبتیں جھیلیں اور مصائب کا سامنا کیا، ان سب کا تفصیلی حال دریافت کرتے ہیں۔ اس طرح قصہ آگے بڑھتا ہے تمیم انصاری واقعہ یوں بیان کرتے ہیں کہ ایک رات مجھے غسل کی حاجت ہوئی تو بیوی سے پانی گرم کرنے کو کہا اور میں پیشاب کے لیے باہر نکلا۔ اسی اثناء میں مجھے ایک دیولے کراڑ گیا۔

مجھے لے چڑیا دور ہوا میں اوپوں کہ ڈونگر دے بیضہ مرغ جیوں
اوڑیا واں تلک لے مجھے بے گماں کہ نزدیک تھا کرہ نار واں
سٹیا لے کو آخر مجھے سخت تر طبق پانچویں میں زمیں کے بھیترؑ
غلامی اس واقعے کی منظر کشی اس طرح کرتے ہیں۔

اڑالے کر مجھے وہ دیو جس دم گیا لے مجھ کو دریائے قلزم
جیسے اقصیٰ پہ راہ آسماں ہے زمیں کی ہائے جاں قلزم رواں ہے
وہاں اس دیونے غوطہ جو مارا مجھے پاتال کے نیچے اتاراؑ

تمیم انصاری جنگلوں اور ویرانوں کی خاک چھانٹتے اور تنہا مصائب و آفات کا مقابلہ کرتے ہوئے ایک جنگل میں پہنچتے ہیں، جہاں ایک عجیب و غریب جانور سے ان کی ملاقات ہوتی ہے۔ اس جانور کا حلیہ جب بیان کیا جاتا ہے تو حضرت علیؓ کہتے ہیں کہ اس کا نام 'دابة الارض' ہے لیکن فاطمہ قیس سے جو حدیث ملتی ہے اس میں اس جانور کا نام 'الجساسہ' بیان کیا گیا ہے۔ وہی جانور تمیم انصاری کو دجال کی اطلاع دیتا ہے۔ صنعتی نے 'دجال' کا حلیہ یوں بیان کیا ہے۔

نپٹ پر ہیئت ویک چشم تھا کور لگا ڈر مجھ کو تب میں ہو گیا دور
دیکھوں تو جھاڑ سے مضبوط کر کر جزا ہے آتشیں زنجیر بھیترؑ

خبر دیتا ہوں تم کو یہ کانا ہے دجال ابھی پیدا کیا تھا اس نے جنجال^{۱۴}

آخر تمیم انصاری خضر علیہ السلام کی مدد سے سات سال بعد گھر لوٹتے ہیں۔ اسی دن ان کی بیوی کا نکاح ثانی ہو جاتا ہے۔ دونوں مرد اس منکوحہ عورت کو اپنی بیوی ہونے کا دعویٰ کرتے ہیں۔ بالآخر قضیہ دوبارہ دربارِ عمر میں جاتا ہے اور حضرت عمر دوسرے نکاح کو فسخ قرار دیتے ہیں۔ تمیم انصاری کا یہ واقعہ کسی حدیث یا سیر کی کتب میں نہیں ملتا۔ ہمارے شعراء نے اساطیر اور نصرانی روایات کا سہارا لے کر ایک چھوٹی سی حدیث کو طویل افسانہ بنا دیا ہے۔ دیو، پاتال اور اندرونِ زمیں کا سفر یہ تمام چیزیں اساطیر سے تعلق رکھتی ہیں۔ ’قشر الارض‘ میں سفر کا ذکر نہ تو احادیث میں ہے نہ قرآن کی کوئی آیت اس کی تائید کرتی ہے۔ پھر بھی صنعتی اور غلامی نے اس سفر کی روداد بڑے مؤثر انداز میں بیان کی ہے۔ ہمارے وہ شعراء جن کے یہاں مذہب کا غالب رجحان پایا جاتا ہے ان میں سے بیشتر شعراء نے اساطیری روایات کو مذہبی قصص و داستانوں میں شامل کرنے کا یہی وتیرہ اپنایا ہے، حتیٰ کہ بعض مفسرین قرآن نے بھی اپنی تفاسیر میں ایسی اساطیری روایات کو جگہ دی ہے۔ چنانچہ یہاں قرآن حکیم کی ایک تفسیر کا ذکر بے محل نہ ہوگا۔ ’دارالمصنفین‘ اعظم گڑھ کے مخطوطات میں سورۃ القلم کی تفسیر کا قلمی نسخہ موجود ہے۔ اس میں ’ن‘ (جو حروف مقطعات میں شامل ہے) کی تفسیریوں بیان کی گئی ہے۔

”اس نون سے مراد وہ مچھلی ہے جس کی پیٹھ پر ساری زمین ہے۔“

آگے مفسر نے ایک روایت بھی نقل کی ہے کہ ”اس زمین کو ایک فرشتہ تھامے ہوئے ہے۔ وہ فرشتہ ایک بیل کے کوہان پر پاؤں رکھے ہوئے ہے۔ اس بیل کے چالیس ہزار سینگ اور اتنے ہی پاؤں ہیں، اس کے نتھنے کھاری دریا کے اندر ہیں۔ جب وہ دم ہلاتا ہے تو دریا میں جوار بھاتا آ جاتا ہے۔“ وغیرہ^{۱۵}

کم و بیش اسی قسم کا تصور (گائے کے سینگوں پر زمین کے ٹھہرے ہوئے ہونے کا) برادرانِ وطن کے یہاں بھی پایا جاتا ہے۔ وشنو پران میں بھی ایک روایت ملتی ہے کہ ’ورہا‘ اوتار اختیار کر کے وشنو دیوتا نے اپنے دانتوں پر زمین کو سہارا لیا تھا۔ عمیق حنفی کی ’صلصۃ الجرس‘ اور

سلیم شہزاد کی 'تزکیہ' کے اشعار میں بھی گائے کے سینگوں پر / مچھلی کی پشت پر زمین کے ٹھہرے
ہونے کا اساطیری تصور پایا جاتا ہے۔

قرآنی تفاسیر کے بالمقابل حضرت محمدؐ کی سیرت مبارکہ کے بیان میں مقامی اساطیری روایتیں کچھ زیادہ تعداد میں درآئی ہیں۔ اس ضمن میں تاریخی ترتیب سے پہلا نام بلاقی کے معراج نامہ کا لیا جاسکتا ہے۔ حیات رسولؐ کے اہم واقعہ معراج کو بلاقی نے ۱۰۶۵ھ میں منظوم کیا تھا۔ ڈاکٹر جمیل جالبی نے تاریخ ادب اردو جلد اول میں اس کی تاریخ ۱۰۵۶ھ بتائی ہے۔ کم سواد کاتبوں کی 'دست کاری' نے ہمیں شش و پنج میں ڈال دیا۔ یہ معراج نامہ آپؐ کے علوی سفر کی روداد ہے۔ بلاقی نے جہاں احادیث معراج کی بہت ساری روایات کو اس میں منظوم کر دیا ہے، وہاں منکر معراج کا قصہ بھی نقل کیا ہے۔ معراج سے لوٹ کر جب آپؐ تشریف لاتے ہیں تو علی الصبح صحن کعبہ میں بیٹھ کر یہ واقعہ اپنے صحابہؓ کو سناتے ہیں۔ مجلس میں ایک یہودی بھی بیٹھا ہوا تھا۔ اس نے آپؐ کی باتوں کا انکار کیا۔ بلاقی کے الفاظ میں۔

جتنی خلق سن کر آ منا کہی	سچی بات ہے گر گواہی دیتی
یہودی مگر اس میں بیٹھا تھا	اپس کے غروری میں اینٹھا تھا
یہ سمجھا انے یوں سانچ کر	چلا تھا وہاں سو کفر دل میں دھر
سو یو بات جھوٹی اپس دل میں جان	برس پانچ سو راہ ہے آسمان

آخر دل میں کفر لے کر وہ یہودی جب گھر گیا تو کھانا پکانے کے لیے بیوی کو مچھلی لا کر دی اور خود دریا میں نہانے کے لیے چلا گیا۔ جیسے ہی اس نے پانی میں غوطہ لگایا مرد سے عورت بن گیا۔ کنارے پر کھڑے ایک شخص نے اکیلی عورت کو وہاں دیکھا تو اسے اپنے گھر لے گیا، بارہ برس تک ان دونوں کے درمیان زن و شوہر کا رشتہ رہا۔ اسے سات لڑکے بھی ہوئے۔ ایک دن پھر وہی عورت نہانے کے لیے دریا میں اتری تو مرد بن گئی۔ اب وہ منکر معراج گھر لوٹا تو کیا دیکھتا ہے کہ اس کی عورت مچھلی دھو رہی ہے۔ یہ ماجرا دیکھ کر یہودی تائب ہوا اور حضورؐ کے ہاتھوں پر مسلمان ہو گیا۔ وقت کے ختم جانے کے تصور کی وضاحت کے لیے یہ

روایت بڑی معنی خیز ثابت ہوتی ہے۔ منکر معراج کے اس واقعہ کو ضمیر لکھنوی نے بھی اپنے معراج نامہ میں نقل کیا ہے اور جنس بدلنے کا اسی نوع کا قصہ دیا شنکر نسیم کی 'گلزار نسیم' میں بھی پایا جاتا ہے، جس کے متعلق پروفیسر گوپی چند نارنگ فرماتے ہیں:

”قصے میں (گلزار نسیم میں) جنس بدلنے کا ذکر آیا ہے۔ یہ مہا بھارت سے ماخوذ ہے جہاں ادھیوگ پر و میں شکھنڈی ایک یکش سے جنس بدل کر مرد بن جاتا ہے۔“

بلاقی نے جس طرح منکر معراج کا قصہ نقل کیا ہے، ٹھیک اسی طرز کا ایک قصہ مراٹھی کے صوفی شاعر شاہ منی نے اپنی کتاب 'سدھانت بودھ' میں درج کیا ہے۔ اس میں تبدیلی جنس کا واقعہ اس شخص کو پیش آتا ہے جو سری کرشن جی کی مجردانہ زندگی کا قائل نہیں تھا۔ بالآخر اپنی اصل صورت میں آ جانے کے بعد وہ کرشن کی لیلآؤں پر ایمان لے آتا ہے۔ قیاس کہتا ہے کہ بلاقی کا ماخذ یہی رہا ہوگا کیوں کہ احادیث معراج اور تاریخ و سیر کی کتابوں میں اس روایت کا نام و نشان تک نہیں ہے۔ دوم یہ کہ سدھانت بودھ بلاقی کے معراج نامہ سے قبل یعنی ۱۷۰۸ء / مطابق: ۱۰۶۲ھ / ۱۶۵۲ء میں لکھی گئی ہے۔

بازو فاختہ کا قصہ

ادارۂ ادبیات اردو حیدرآباد کے مخطوطات میں ایک قلمی رسالہ 'بازو فاختہ' کے نام سے محفوظ ہے۔ اسی نام سے ایک مثنوی کریم پریس ممبئی سے ۱۳۳۹ء میں شائع ہوئی تھی۔ اس مطبوعہ مثنوی کا شاعر طالب ہے جس کے حالات اردو تذکروں میں مذکور نہیں ہیں۔ شاعر قصے کو یوں شروع کرتا ہے۔

قصا میں کہوں یک نبی خاص کا دو عالم کے صاحب کے اخلاص کا
کہ یک روز محمدؐ نے بازار سنگات مدینے کی مسجد میں کرتے تھے بات

کہ اچانک ایک فاختہ گھبرائی ہوئی اڑتے اڑتے آپؐ کے پیراہن مبارک میں گر کر چھپ جاتی ہے اور نہایت آہ و زاری سے فریاد کرتی ہے کہ اے نبیؐ! باز سے میری حفاظت کیجیے۔ اتنے میں باز بھی وہاں پہنچ کر فریاد کناں ہوتا ہے کہ فاختہ کو قدرت نے میری غذا بنایا

ہے، اس لیے آپؐ اسے چھوڑ دیجیے! حضورؐ کہتے ہیں کہ فاختہ کی بجائے تو اگر میرا گوشت بھی مانگتا ہے تو میں دینے کا وعدہ کرتا ہوں۔ باز اپنی رضامندی کا اظہار اس شرط پر کرتا ہے کہ مجھے آپؐ کے رخسار کا گوشت چاہیے۔ سارے صحابہؓ جو اس محفل میں حاضر تھے اپنا اپنا گوشت دینے کے لیے تیار ہو جاتے ہیں مگر باز راضی نہیں ہوتا۔ بالآخر آپؐ کے رخسار کا گوشت کاٹنے کے لیے جیسے ہی چھری اٹھائی جاتی ہے وہ پرندے اصلی حالت میں آ جاتے ہیں اور اپنا تعارف کراتے ہیں کہ میں جبرئیل ہوں اور یہ ملک الموت ہیں، جو فاختہ کی شکل میں تھے۔ دونوں یہ بھی کہتے ہیں کہ آپؐ کو ایذا پہنچانا ہمارا مقصد نہیں تھا بلکہ اللہ رب العزت آپؐ کی سخاوت اور ایثار و قربانی کو آزمانا چاہتا تھا۔

مطبوعہ نسخہ تو یہاں ختم ہو جاتا ہے لیکن قلمی نسخے میں فرشتوں کا عرش پر پہنچ کر بارگاہِ ایزدی میں ثنائے رسولؐ بیان کرنے کا واقعہ بھی درج ہے۔

چلے گئے فرشتے یہاں سے مگر کیے جا خدا کوں یہ ساری خبر
کہیں کس زباں سوں جو تعریف ہم کہ دریا بھرا نور ہے درفہم
ہزاروں دروداں ہزاروں سلام زباں پر محمد علیہ السلامؐ

اسی نوع کا قصہ کبوتر نامہ کے عنوان سے امیر مینائی نے بھی نقل کیا تھا اور یہی قصہ معمولی ترمیم کے ساتھ غواصی نے اپنی مشہور تصنیف 'طوطی نامہ' میں حضرت موسیٰ علیہ السلام سے منسوب کیا ہے جس میں حضرت میکائیل کا کبوتر کی شکل میں وارد ہونے کا ذکر ہے۔ قابل غور امر یہ ہے کہ ٹھیک اسی طرح کا قصہ برادران وطن کی مذہبی روایتوں میں بھی ملتا ہے چنانچہ اجین کے بادشاہ کی سخاوت کا امتحان لینے کے لیے 'اندزدیوتا نے' اگنی اور ورون دیوتاؤں کو باز و کبوتر کی شکل میں شیمی رانا کے دربار میں بھیجا۔ شیمی رانا جب امتحان میں پورے اتر گئے تو یہ دونوں پرندے اصل صورت میں آ گئے وغیرہ وغیرہ۔ برادران وطن کے یہاں موجود اس واقعے کو عمداً سیرت رسولؐ سے جوڑا گیا ہے۔ مگر نہ نصوص و احادیث سے یہ ثابت نہیں ہو سکا کہ فرشتوں کا نزول کبھی حیوان و طیور کی شکل میں ہوا ہو۔



ایسے واقعات بعض اوقات اتفاقاً وقوع پذیر ہو جانے کی مثالیں بھی مل جاتی ہیں۔ مولانا عبدالسلام ندوی نے امام رازی کے متعلق ایسا ہی ایک واقعہ اپنی کتاب 'حکمائے اسلام' حصہ دوم میں نقل کیا ہے کہ:

وہ (امام رازی) ایک دن وعظ فرما رہے تھے۔ اسی حالت میں ایک باز ایک کبوتر پر جھپٹا اور وہ سراسیمگی کی حالت میں مسجد میں ادھر ادھر اڑنے لگا۔ یہاں تک کہ تھک کر امام صاحب کے پاس گر پڑا اور باز کے حملے سے محفوظ رہا۔ ایک شاعر شرف الدین ابن عیین بھی اس جملے میں موجود تھا۔ اس نے فی البدیہہ یہ دو شعر اس واقعے کے ضمن میں کہے۔ (جن کا ترجمہ اس طرح ہے کہ۔ وہ کبوتر سلیمان زمانہ کے پاس اپنی فریاد لے کر اس حالت میں آیا کہ اچک لینے والے باز کے دونوں بازوؤں سے اس کی موت نظر آتی تھی۔ کبوتر کو کس نے بتایا کہ آپ کا محل حرم ہے اور آپ خوف زدوں کے لیے جائے پناہ ہیں۔^{۲۳}“

رگ وید سے ماخوذ ایک روایت

برادرانِ وطن کے یہاں مقبول ایک اور روایت کو بھی آپ کی سیرت مبارکہ سے جوڑنے کی مثالیں اُردو کے 'نور ناموں' میں مل جاتی ہیں۔ رگ وید کے پرش سوکت میں کہا گیا ہے کہ: مہاپرش کے ہزار سر، ہزار آنکھیں اور ہزار پاؤں ہیں۔ دیوتا اسے قربان گاہ پر چڑھاتے ہیں اور اس کے اعضاء جسم سے کارخانہ عالم مرتب کرتے ہیں۔ یعنی اس کے سر سے آسمان، پیروں سے زمین، ناف سے فضا، سانس سے ہوا، دماغ سے چاند، اور آنکھ سے سورج پیدا کیے گئے۔

پرش کے منہ سے برہمن پیدا ہوئے، اس کے بازو سے چھتری (سپاہی) بنے۔ اس کی رانیں ویش (اہل حرفہ) ہو گئیں اور اس کے پیر شودر (خدمت گار) ہو گئے۔^{۲۴}“

اب 'نور ناموں' میں دیکھیے ہمارے شعراء نے اس روایت کو کتنی خوبصورتی سے برتا ہے۔

فتاحی کے معاصر عنایت کے 'نور نامہ' میں تخلیق نور احمدی کے متعلق یہ روایت ملتی ہے کہ:

خدا نے جو اک جھاڑ پیدا کیا اسے چار شاخاں ہویدا کیا

بڑا سو وہ خالق ہے رب المتین
بزاں اجلے موتی کے پردے بھتر
رکھیا جھاڑ کا نانہ ' شجر الیقین'
رکھیا نور احمد کوں پیداش کر
ہوا فلک وہ جھاڑ اس سور سوں
خدا امر روحاں کو تو یوں کیا
وہ صورت پہ دیکھ حکم یوں کیا
نظر یک طرف سوں سو کرنے لگے
وہ صورت مبارک پو دھرنے لگے

شاعر آگے رقم طراز ہے کہ اللہ کے حکم سے روحوں نے 'نور مجسم' کے جس حصے کو دیکھا اس اعتبار سے انھیں بزرگی ملی۔ گردن دیکھی تو وہ دنیا میں تاجر ہوئے۔ بازو دیکھنے والے سپاہی بنے اور تیغ بازی میں انھیں سروری حاصل ہوئی۔ سر انور کو دیکھنے والی روحیں دنیا میں ورثاء رسول بن کر علم دین کی تبلیغ کرنے لگیں اور جن روحوں نے پیروں کو دیکھا وہ دنیا میں ارذل و اسفل قرار پائیں۔

غوثی بیجاپوری نے رگ وید کی اسی روایت کو اپنی تصنیف 'قصص الانبیاء' میں الگ انداز سے نقل کیا ہے:

ہوا تب حکم اے محبوب کے نور
مرے معشوق اور مرغوب کے نور
تجے میں قسم کرتا ہوں اتا چار
یو فرما ، قسم کیتا چار ، غفار
کیا قسم اول سوں عرش پیدا
قلم قسم دوم منے ہو ہویدا
کرا قسم سوم منے اس تے جنت
بہشت اوپر محمدؐ کی ہے منت

حضورؐ کے نور کے چوتھے حصے کو اللہ تعالیٰ نے پھر چار حصص میں منقسم کیا۔ پہلا حصہ خود محمدؐ کا، دوسرے حصے سے عقل و فہم، تیسرے سے شرم و حیا اور چوتھے سے معرفت پیدا کی جو مومنوں کے سروں کے اندر رکھی گئی۔ نور کی اس قسم کی تقسیم کی روایت امیر مینائی کی مثنوی 'نور تجلی' میں بھی ملتی ہے۔

غرض کہ حیات اور واقعات رسولؐ پر مشتمل ان کتابوں میں ہندو قصص و روایات کو آپؐ کی سیرت پاک سے اس طرح جوڑا گیا ہے، گویا آپؐ کی حیات طیبہ میں ان واقعات کا ظہور

ہوا ہو۔ دریاں حالیکہ ضعیف اور غریب احادیث تو کجا موضوع احادیث میں بھی اس قسم کی روایتوں کا پتہ نہیں ملتا۔ ہمارے شعراء نے جوش عقیدت اور حب رسولؐ میں سرشاری کا اظہار کرنے کے لیے برادران وطن کی ان مذہبی روایتوں کو حضورؐ کی ذات سے جوڑ کر ایک ادبی مثال قائم کی ہے۔ ادب میں جذباتی ہم آہنگی کی ایسی مثالیں فی زمانہ نایاب تو نہیں کمیاب ضرور ہیں۔

مراجع

- ۱: المشکوٰۃ باب البیان الشعر۔ ص: ۴۰۹
- ۲: علامہ ابن جوزی: 'سیرۃ العمرین'۔ المطبعة المصریہ۔ ۱۳۳۱ھ۔ ص: ۱۰۴
- ۳: محمود: 'فتح نامہ'۔ مطبع کریمی ممبئی۔ ۱۳۳۷ھ۔ ص: ۱۱۷
- ۴: عنایت لکھنوی: 'جنگ نامہ محمد حنیف'۔ کانپور۔ ۱۹۲۸ء۔ ص: ۱۱۲
- ۵: روشن علی (مرتبہ: مسعود حسین خاں) 'عاشور نامہ'۔ علی گڑھ۔ ۱۹۷۲ء۔ ص: ۵۴
- ۶: سیوک: 'جنگ نامہ' (قلمی) ادارۃ ادبیات اردو، حیدرآباد۔ ورق ۳۲ ب
- ۷: شیرن: 'شاہنامہ محمد حنیف' (قلمی)۔ ۳۹۳۸۱ الف
- ۸: محمد مرزا مرزا: 'حملہ حیدری' (قلمی)۔ ورق ۳۹ الف
- ۹: جعفر طاہر: 'ہفت کشور'۔ ادارۃ مصنفین پاکستان لاہور۔ تاریخ ندارد۔ ص: ۱۳۸
- ۱۰: صنعتی: مرتبہ عبدالقادر سروری 'قصہ بے نظیر' حیدرآباد۔ ۱۳۵۷ھ۔ ص: ۲۹
- ۱۱: غلامی: 'قصہ تمیم انصاری'۔ سلطان حسین پبلشرز، ممبئی۔ ص: ۱۰
- ۱۲: صنعتی: "۔ ص: ۱۸
- ۱۳/۱۴: تفسیر جزو قرآن ناتمام۔ ۹/۱۲۲۷/۲۹۷۔ مخزنہ دارالمصنفین، اعظم گڑھ
- ۱۵: 'مذہب عالم کی تخلیق اور کتب شامی'۔ محمد اسحاق صدیقی، مشمولہ نگار لکھنؤ۔ نومبر ۱۹۵۲ء۔ ص: ۴۰
- ۱۵/۱۵: عیسیٰ حنفی: 'صلصلۃ الجرس' حیدرآباد
- ۱۶: بلائی: 'معراج نامہ'۔ قلمی نسخہ ایچ پور۔ ورق ۱۹۔ الف
- ۱۷: گوپی چند نارنگ: 'ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اردو مثنویاں' نئی دہلی ۲۰۰۱ء۔ ص: ۳۳۴
- ۱۸: طالب: 'قصہ باز و فاختہ'۔ کریمی پریس ممبئی۔ ۱۳۳۹ھ۔ ص: ۳
- ۱۹: 'باز و فاختہ' (قلمی) ادارۃ ادبیات اردو، حیدرآباد۔ ورق ۱۸ الف
- ۲۰: بحوالہ ڈاکٹر محمد اسماعیل آزاد فتح پوری: 'اردو شاعری میں نعت'۔ جلد اول۔ نسیم بک ڈپو لکھنؤ۔ ۱۹۹۲ء۔ ص: ۳۶۵

- ۲۱: غواصی : 'طوطی نامہ' حیدرآباد۔ ص ۷۶-۷۵
- ۲۲: مولانا عبدالسلام ندوی: 'حکمائے اسلام' حصہ دوم، دارالمصنفین اعظم گڑھ ۱۹۵۹ء ص: ۱۸-۲۱
- ۲۳: بحوالہ نگار (خدا نمبر ہندو مذہب) لکھنؤ۔ جنوری فروری ۱۹۵۶ء۔ ص: ۵۲
- ۲۴: عنایت : 'نورنامہ' (قلمی)۔ ادارہ ادبیات اردو، حیدرآباد۔ ورق ۸۔ الف
- ۲۵: غوثی بیجاپوری: قصص الانبیاء۔ (قلمی) ورق ۴۰۔ ب

یہودی اساطیر

ہندو، عیسائی اور سکھ مت کی طرح اردو شاعری نے یہودی فکر و فلسفہ اور اس کی اساطیری روایات سے بھی خوشہ چینی کی ہے، اگرچہ یہودی مذہب کی لفظیات وافر طریقے سے استعمال نہیں ہوئیں لیکن ابتداء ہی سے ان لفظیات کو استعمال کرنے کی مثالیں مل جاتی ہیں۔ کوہ طور، فرعون، موسیٰ، ید بیضا، حضرت یوسف، زلیخا، داؤد، نغمہ داؤدی، سامری، سلیمان و مور، بلقیس، ہمد و غیرہ کئی لفظیات و روایات ہیں جو یہودی مذہب سے تعلق رکھتی ہیں لیکن اسلامی فکر کے تحت اردو شاعری میں داخل ہوئی ہیں۔ البتہ مغربی ادب کے زیر اثر پروان چڑھنے والے اردو ادب کے تخلیق کاروں نے خالصتاً اسرائیلی روایات اور ان کی اساطیر کو جوں کا توں برتنے کی بھی مثالیں مل جاتی ہیں۔ یہاں متقدمین و متوسطین شعراء سے صرف نظر کرتے ہوئے صرف جدید شاعری میں استعمال ہونے والی یہودی مذہب و اساطیری روایات اور ان سے متعلقہ علامات و تلمیحات کا تجزیہ کیا جائے گا۔ اور آخر میں یہودی مذہب کے پیغمبروں کے قصوں کا جائزہ لیا جائے گا جن کو منظوم کرنے کی اردو شاعری میں ایک روایت رہی ہے۔

دکنی اور قدیم اردو شاعری میں یہودی مذہب کی لفظیات کا تو بہت کم استعمال ہوا ہے لیکن دور متوسطین میں اس نوع کی جو تراکیب اور اصطلاحات اردو شاعری میں برتی گئیں ان کی فکری اساس اسلامی تھی۔ اسی لیے ان لفظیات میں یہودی ثقافت و تہذیب کی معنوی تہہ داری محسوس نہیں ہوتی۔ اقبال کے یہاں عصاء موسوی کی ضرب میں جو کلیسیاں نظر آتی ہے وہ یہودیت سے دور اسلام سے قریب دکھائی دیتی ہے۔ ان کی شاعری میں 'نغمات داؤد مزامیر' کے بغیر بے کیف محسوس ہوتے ہیں۔ شعراء متوسطین کے یہاں 'علوی دسترخوان' تو موجود ہے جس پر 'من و سلوئی' بچے ہوئے دکھائی دیتے ہیں لیکن ان میں یہودی ذائقہ کے برعکس اسلامی مزہ زیادہ پایا جاتا ہے۔ جادوئے موسیٰ اور فسون سامری ہمارے شعراء متوسطین کے یہاں سحر حلال

کے تابع دکھائی دیتے ہیں۔ وہاں بارہ چشمے ضربِ کلیسیا سے ضرور جاری ہوتے ہیں مگر اسرائیلی قبیلوں کے بغیر صالح کی اونٹنی بھی اُردو شاعری میں بے مہار پھرتی ہے۔ سلیمان کا دیو آصف بھی تختِ بلقیس کو اٹھاتا ہے، لیکن بلقیس (عابدہ شمس) کی تمکنت سے خالی نظر آتا ہے۔ یہاں چاہِ یوسف بھی ہے مگر ایوب کا صبر اس پر غالب نظر آتا ہے۔ یہاں حسینانِ مصر حسنِ یوسف سے مہبوت ہو کر ہاتھ کی انگلیاں تو کاٹ لیتی ہیں لیکن یہودی یوسف کا جاہ و جلال ہماری شاعری میں مطلق دکھائی نہیں دیتا۔ ہماری اُردو شاعری میں مذکور یہودی روایات و اساطیری فکر میں فطری پن نہ ہونے کی ایک وجہ یہودی نفسیات کو اسلام کے حوالے سے سوچنا ہے۔

بہر حال! اُردو شاعری میں یہودیت اور اس سے متعلقہ اساطیر کا استعمال ضرور ہوا ہے البتہ مغربی ادب کے اثرات کی وجہ سے اصل یہودی روایتوں کو اُردو ادب میں گزشتہ صدی کے نصفِ آخر کے بعد سے شامل کیا جانے لگا۔ اقبال کے انتقال کے بعد جب ترقی پسند تحریک نے زور پکڑا تو سرمایہ داروں کے خلاف شیکسپیر کے ایک کردار 'شیلاک' جو یہودی تھا، اس کو علامت کے طور پر اُردو شاعری میں برتا گیا۔ پیغمبرانِ اسرائیل غربت کے اور فراعنہ مصر امارات کے استعارے بنے۔ سامری کا پچھڑا دولت کی علامت بن کر ابھرا۔ لیکن یہ علامتیں بہر حال مذہبی تھیں اس لیے زیادہ استعمال میں نہیں آئیں۔ ہاں البتہ ترقی پسندی کے ساتھ ساتھ 'جدیدیت' کا غالب رجحان رکھنے والے شعراء نے ان علامتوں اور لفظیات کو دھڑلے کے ساتھ اپنی شاعری میں برتا۔ عبدالعزیز خالد نے اپنے نعتیہ مجامع کے نام تو یہودی لفظیات کے سہارے 'فارِ قلیط'، 'منمنا'، 'مازماذ' وغیرہ رکھے۔ اسی کے ساتھ اپنی نعتوں میں یہودی تلمیحات اور علامتوں کا بھی بھرپور استعمال کیا۔ جعفر طاہر نے اپنی کتاب 'ہفت کشور' میں بیسیوں یہودی اصطلاحات کا استعمال کیا ہے اور ان کے سہارے مصر و عراق اور بابل و نینوا کے تاریخی واقعات کو واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ فرعون و موسیٰ کی تاریخ جعفر طاہر یہودیت کے تناظر میں یوں پیش کرتے ہیں:

دیکھتے دیکھتے پھر نیل نے انگڑائی لی پھر نئے سر سے ہوا مصر عزیزاں آباد

پھر وہی نعرہ کہ معبودِ حقیقی ہم ہیں سامنے آؤ تو جھکا دو سر کو
تم فقط بندے ہو معبودِ حقیقی ہم ہیں!

مصر میں پھر سے 'رب شمس' اور 'رب النوع' کے دعوے ہونے لگے۔ یہ نعرے بڑھ کر 'انا
رکبم الاعلیٰ' میں تبدیل ہو گئے۔ دوسری طرف 'لختِ عمران' کو رسالت کی بشارت دی گئی۔ آخر کار
'غرقِ فرعون' ہوا اور دو جہاں میں یدِ بیضا کی تجلی چمکی۔ مصر کی تاریخ بدلتی ہے۔ وہاں کہرام مچا
ہوا ہے کہ فسوں سامری، یدِ بیضا پر خندہ زن ہے، دخترِ نیل قلو پطرہ اپنے طمطراق اور تمام تر
شیوہ طرازیوں کے سہارے عنانِ حکومت سنبھالتی ہے۔ اس طرح ہفت کشور میں شاعر نے
یہودی اصطلاحات اور ان کی تاریخ کو بڑے موثر انداز میں پیش کیا ہے۔

ن۔م۔م۔ راشد کے یہاں بالعموم مذہب کا منفی تصور پایا جاتا ہے۔ فرسودہ اقدار سے
بغاوت اور نئے اقدار کی بحالی کے لیے انھوں نے قدیم روایات اور تہذیب و تمدن کی نفی کی
ہے۔ اپنی نظم 'سبا ویراں' میں انھوں نے سرسبز و شاداب سبا کے رو بہ زوال ہونے کا ذکر کیا ہے۔

سبا ویراں سبا آسب کا مسکن

سبا آلام کا انبار بے پایاں

گیاہ سبزہ و گل سے جہاں خالی

ہوائیں تشنہ باراں

طیور اس دشت کے منقار زیر پر

تو سرمہ در گلوانساں

سلیمان سر بہ زانو اور سبا ویراں!

ابنِ انشا کی منظومات میں بعض مقامات پر اسرائیلی روایات اور اصطلاحات استعمال
ہوئی ہیں۔ احکامِ عشرہ، شہرِ کنعان، گبریل پیری وغیرہ ان میں سے چند ہیں۔ وزیر آغا کی نثر و
نظم دونوں میں اساطیری و مذہبی روایات پائی جاتی ہیں۔ اعجاز فاروقی نے اپنی نظم 'احیا' میں

عصائے موسیٰ (جو زمین پر ڈالتے ہی سانپ بن جاتا تھا) کی روایت کو عصری حالات کے تناظر میں پیش کیا ہے۔

عصاء موسیٰ / اندھیری راتوں کی ایک تجسیم منجمد
جس میں حال ایک نقطہ سکونی / نہ کوئی حرکت، نہ کوئی رفتار
عصا میں حرکت ہوئی / تو مجبوس ناگ نکلا /.....

بڑھا جھپٹ کر / خزاں رسیدہ شجر کی سب خنک ٹہنیوں کو نگل گیا۔ (احیا)
قاضی سلیم نے عصر حاضر میں آدمی کی بے حسی اور بے ضمیری کا نوحہ نہایت افسردگی کے عالم میں قلم بند کیا ہے۔ ان کے نزدیک اخلاقی قدروں کے زوال اور مادی اساتھوں کی خواہشات نے آدمی کا ضمیر چھین لیا ہے۔ مرور ایام نے اس کی ذہنیت کی پاکیزگی صلب کر لی ہے۔ بہ ظاہر آدمی متقی و مخلص نظر آرہا ہے لیکن بہ باطن اس کے قلب و ذہن برائیوں کے آماجگاہ بن چکے ہیں۔ نفس امارہ آدمی کے نفس مطمئنہ پر غالب آ گیا ہے۔ اسی لیے۔

اندھیرے کی پنہ گاہ ہوں میں

..... سحر سامری سے

آج سب مبہوت ہیں.....

ہاتھ پاؤں ذہن سب مفلوج ہیں

سونے کا پچھڑا بولتا ہے۔^۲

یہاں قاضی سلیم نے 'بد کرداری' کے لیے 'سحر سامری' اور مادیت کے لیے 'سونے کا پچھڑا' جیسی یہودی اساطیر کی علامتیں استعمال کی ہیں۔

سلیم شہزاد کی اکثر منظومات اور غزلیات میں یہودی اساطیر کی روایات اور مذہبی افکار علامتوں اور استعاروں کی شکل میں استعمال ہوئے ہیں۔ ایک حمدیہ غزلیہ میں "نَحْنُ نَقْصُ عَلَیْكَ بِالْحَقِّ" کی تصریح کرتے وقت انھوں نے یہودی تاریخ کی لفظیات: "قصہ لشکر فرعون

وَشُمُودُ، طالوت و جالوت، (یہود)، لشکر داؤد و جلوؤ اور قصہ مور و سلیمان استعمال کی ہیں۔

”وہ لیلۃ القدر کا ستارہ“ میں تو سلیم شہزاد بالراست یہودیوں سے مخاطب دکھائی دیتے ہیں۔ اس نظم میں انھوں نے آمدِ رسول کی بشارت دینے والے یہودی اقوال کا استعمال کیا ہے اور سات گھوڑوں والے سنہرے رتھ پر سوار فیبس، زیوس جیسی لفظیات کا استعمال کیا ہے۔ اپنی طویل نظم ’سدوم‘ میں انھوں نے یہودی اساطیر کی بعض روایات کو بھی نظم کیا ہے۔ اس نظم کے آٹھویں حصے میں ’امنون اور تمر‘ کے واقعے کو بیان کرتے ہوئے وہ کہتے ہیں۔

جب امنون نے دیکھا

اس کے باپ کی اسرائیلی بیویوں میں سے ایک کی بیٹی

تمر۔ اپنے گھر میں تنہا ہے

اس کے کالے تن میں اک کالی ناگن لہرائی

زنگ آلود چاقو اک اک رگ کو کاٹ گیا

کالے بے انت سمندر کی لہروں پر

اک آوارہ پنچھی چیخا

اور امنون کے ہاتھوں خون کے رشتے کی

اسرائیلی زنجیریں ٹوٹ گئیں

جسم کے جنگل میں

چالیسویں درجے عرض البلد کی زیریں ہوائیں

رقصاں، لہراں شوریدہ ہیں

بہن بھائی کے پاکیزہ رشتے کی پامالی کے اس یہودی واقعہ کو شاعر نے بڑے مؤثر انداز

میں پیش کیا ہے۔ ’کالی ناگن‘ یہاں جذبات باطلہ کی علامت ہے اور چالیسویں درجہ ارض البلد

کی زیریں ہوائیں اس جغرافیائی اصطلاح کو انھوں نے شدت جذبات کی علامت بنایا ہے۔

ان علامتوں، اصطلاحوں اور لفظیات کے علاوہ اُردو میں یہودیوں کی مقدس کتابوں کے تراجم بھی ہوئے ہیں۔ چنانچہ ڈاکٹر محمد عزیز نے اپنے تحقیقی مقالے 'اسلام کے علاوہ مذاہب کی ترویج میں اُردو کا حصہ میں زبور کے منظوم اُردو ترجمے کی نشاندہی کی ہے۔ نظم المزامیر کے عنوان سے کسی نامعلوم شاعر نے یہ ترجمہ کیا تھا جو ۱۹۱۵ء میں اسٹیم پریس لدھیانہ سے شائع ہوا تھا۔ پاکستان کے معروف شاعر عبدالعزیز خالد نے 'عہد نامہ عتیق' کے ایک باب غزل الغزالات میں شامل حضرت سلیمان کی دعاؤں یا مزموموں کا منظوم ترجمہ اسی عنوان سے کیا ہے۔ منشی امام الدین شہباز کے 'ترجمہ زبور' کی نشاندہی طالب شاہ آبادی نے کی ہے انھوں نے یہ بھی لکھا ہے کہ یہ ترجمہ مکمل نہیں ہوا۔ عیسائی شاعری کے باب میں اس کے متعلق لکھا جا چکا ہے۔

بشیشور پرشاد منور لکھنوی کی کتاب 'نذر کلیسا' اگرچہ عیسائی مذہب کے خیالات پر مشتمل کتاب ہے لیکن اس میں انھوں نے زبور (عہد نامہ قدیم) کے چند ابواب کا ترجمہ بھی کیا ہے۔ عیسائی مذہب کے باب میں اس کا ذکر آچکا ہے۔

اُردو میں یہودی فکر کے حامل بعض مذہبی قصص بھی منظوم ہوئے ہیں۔ ان میں قصہ یوسف زلیخا اور قصہ سلیمان و بلقیس مشہور و مقبول ہیں۔ یہ قصص مثنوی کی طرز میں لکھے گئے ہیں اور قدیم اُردو میں ہیں۔ اُردو میں قصہ یوسف زلیخا کو منظوم کرنے والے شعراء میں سید میراں ہاشمی (م۔ ۱۶۹۷ء) احمد گجراتی، محمد بن احمد، عاجز، امین گجراتی، معتبر خان عمر اور فگار وغیرہ کا شمار ہوتا ہے۔ ان شعراء کے یہاں یہ قصہ اگرچہ قرآن کے سورہ یوسف سے ماخوذ ہے لیکن اس میں حاشیہ آرائی اور قصے کے جزئیات میں اسرائیلی افکار اور اساطیری روایات کو بڑی حد تک شامل کر لیا گیا ہے۔ مذکورہ قصے میں درج ذیل واقعات باہم مربوط ہو کر مثنوی کی شکل اختیار کر لیتے ہیں۔ طیموس کے گھر زلیخا کا پیدا ہونا، زلیخا کا حضرت یوسف کو خواب میں دیکھنا، حضرت یوسف کا گیارہ ستاروں کو خواب میں دیکھنا، یوسف کے بھائیوں کا انھیں کنویں میں ڈھکیلنا، بازار مصر میں حضرت یوسف کا نیلام، زلیخا کی ہوس، مصری عورتوں کا جمال یوسف دیکھ کر مبہوت ہو جانا

اور اپنی انگلیوں کو زخمی کر لینا، حضرت یوسف کی قید، خواب کی تعبیر بتانا، یوسف کی رہائی، قحط، غلے کے لیے کنعان سے حضرت یوسف کے بھائیوں کی آمد، بنیامین کو اپنے پاس روک رکھنے کی حضرت یوسف کی تدبیر، یوسف اور حضرت یعقوب علیہما السلام کی ملاقات، زلیخا کی دوبارہ جوانی اور حضرت یوسف کی موت وغیرہ۔

قصہ یوسف وزلیخا پر مشتمل تقریباً اُردو کی تمام مثنویوں میں کم و بیش یہی واقعات نظم ہوئے ہیں۔ امین کی مثنوی 'یوسف وزلیخا' (۱۶۹۷ء) میں کئی واقعات ایسے ہیں جو فارسی مثنویوں میں دکھائی نہیں دیتے۔ مگر یہ ضمنی واقعات ان کے یہاں قصے کے تسلسل میں رکاوٹ نہیں بنتے، بلکہ قصے کی خوبصورتی میں اضافہ کرتے ہیں۔ امین نے مثنوی میں بعض یہودی تصوف کے عناصر شامل کر لیے ہیں۔

احمد گجراتی نے اپنی مثنوی کا پلاٹ مولانا جاتی اور امیر خسرو کی مثنویوں کو سامنے رکھ کر تیار کیا ہے۔ مگر باوجود فارسی اثرات کے اس میں ہندوستانی جھلکتی ہے۔ ان کے یہاں یہودی عناصر کی کمی ضرور ہے مگر یہودی اساطیر کو انھوں نے بخوبی برتا ہے۔ قصے کے سلسلے کو آگے بڑھانے میں یہ مدد و معاون ثابت ہوتے ہیں۔

ہاشمی نے اپنی مثنوی یوسف زلیخا (۱۶۸۷ء) کے پلاٹ کو ۵۴ فصلوں میں تقسیم کیا ہے۔ اس کے یہاں جزئیات نگاری میں اسرائیلی اساطیر در آئے ہیں۔ اگر ان تمام سرخیوں کے اشعار کو یکجا کر دیا جائے تو قصہ کا خلاصہ سامنے آ جاتا ہے۔ عاجز، معتبر خاں عمر اور فگار کے یہاں کم و بیش اسی نہج پر قصہ آگے بڑھتا ہے۔ ان تمام مثنویوں میں اساطیری روایات کی بہتات ہے، زلیخا کا دوبارہ جوان ہونا اور حضرت یوسف سے ان کے نکاح اور اولاد ہونے کا ذکر نہ تو زبور میں ہے نہ قرآن حکیم میں۔ تاریخ مصر بھی اس باب میں خاموش ہے۔ تلمود اور بائبل میں البتہ فوطیفیر کی بیٹی 'آسانتھ' کے ساتھ حضرت یوسف کے نکاح کا ذکر ضرور ہے لیکن ان قصوں میں زلیخا ہی کو دوبارہ جوان بنا کر حضرت یوسف سے ان کی شادی کا حال درج کر دیا گیا ہے۔ قصہ یوسف وزلیخا کا اختتام بڑا المناک ہے۔ اگرچہ یہ قصہ طریبیہ ہے لیکن یوسف کی موت کی

خبر سن کر زلیخا بھی داعی اجل کو لبیک کہتی ہے تو قاری کو اس کی موت کا احساس ہونے لگتا ہے۔

اردو میں لکھی گئی ان مثنویوں میں قرآن و تلمود سے اگرچہ استنباط کیا گیا ہے، لیکن فارسی مثنویوں کے اثرات کچھ زیادہ ہی دکھائی دیتے ہیں۔ جہاں تک یہودی مذہبی فکر کا سوال ہے تو چونکہ ہمارے شعراء مذہباً مسلمان تھے اور قرآن پر نظر رکھتے تھے اس لیے قرآن سے ہٹ کر انھوں نے یہودی مذہبی روایات کی طرف توجہ نہیں دی، پھر بھی جو روایات اور اساطیری واقعات ان میں درج ہوئے ہیں وہ فارسی سے تتبع کا نتیجہ ہیں۔ ان شعراء نے بالراست یہودی فکر و فلسفہ سے رجوع نہیں کیا۔ البتہ قصہ سلیمان و بلقیس میں یہودی عناصر کا غلبہ دکھائی دیتا ہے۔ ذیل میں اردو میں لکھی گئی ان مثنویوں کا جائزہ لیا گیا ہے جن میں قصہ سلیمان نظم ہوا ہے۔

حضرت سلیمان کا قصہ الہامی کتب اور سیر و تاریخ میں ملتا ہے۔ یہ حضرت داؤد کے سب سے چھوٹے بیٹے تھے۔ ان کے نام کا عبرانی تلفظ 'سولومون' ہے جو سلیم کے ہم معنی ہے۔ انھوں نے ۹۶۵ ق م تک عنان حکومت سنبھالی۔

بلقیس قوم سبا کی ملکہ کا نام تھا۔ حضرت داؤد و سلیمان علیہما السلام کے زمانے میں ایک دولت مند قوم کی حیثیت سے اس کا شہرہ تھا، اسی قوم کی ملکہ بلقیس حضرت سلیمان کے ہاتھ پر ایمان لے آئی تھی۔ عہد نامہ عتیق (توریت) کے باب سلاطین میں ملکہ سبا کا قصہ یوں بیان ہوا ہے:

اور جب ملکہ سبا نے خداوند کے نام کی بابت سلیمان کی شہرت سنی تو وہ آئی تاکہ مشکل سوالوں سے اسے آزمائے اور وہ بہت بڑی جلو کے ساتھ یروشلم میں آئی..... جب وہ سلیمان کے پاس پہنچی تو اس نے سب باتوں کے بارے میں جو اس کے دل میں تھیں، اس سے گفتگو کی۔ سلیمان نے ان سب کا جواب دیا..... اور اس نے بادشاہ کو ایک سو بیس قنطار سونا اور مسالے کا بہت بڑا انبار اور بیش بہا جواہر دیے۔ (سلاطین ۱: ۱۰-۱۳)

قرآن میں البتہ حضرت سلیمان کے خط کو دیکھ کر ملکہ سبا دربار سلیمان میں پہنچتی ہے۔ اس کی خبر ہد ہد دیتا ہے۔ حضرت سلیمان کے دربار کا ایک جن ملکہ کے تخت کو لے کر پل بھر میں

دربار سلیمان میں پہنچ جاتا ہے۔ اپنا تخت سلیمان کے دربار میں دیکھ کر وہ مبہوت ہو جاتی ہے۔ اور ان کی عقل و فراست کے زیر اثر ان کے ہاتھ پر بیعت کر لیتی ہے۔

اس واقعہ کو لے کر فارسی میں نظام الدین استرآبادی، فیضی ابن مبارک اور اردو میں اعزالدین نائی والا جہاںی (م۔ ۱۲۳۰ھ/۱۸۲۳ء) نے مثنویاں لکھی ہیں۔

حضرت سلیمان سے متعلق چوٹیوں کا ایک اور واقعہ بھی قرآن حکیم کے سورۃ النمل میں درج ہوا ہے۔ قصہ یوں ہے کہ حضرت سلیمان کے لیے جن، انسان اور پرند کے لشکر جمع کیے گئے تھے۔ ایک مرتبہ وہ اپنے لشکر کے ساتھ کوچ کر رہے تھے یہاں تک کہ وہ چوٹیوں کی وادی میں پہنچے تو ایک چوٹی نے کہا اے چوٹیو! اپنی بلوں میں گھس جاؤ۔ کہیں ایسا نہ ہو کہ سلیمان اور اس کا لشکر مل کر تمہیں کچل ڈالے اور انہیں خبر بھی نہ ہو۔

اسرائیلی روایات میں بھی یہ قصہ آیا ہے، جس میں یہ اضافہ ہے کہ چوٹی کی بات سن کر سلیمان نے اس چوٹی کے سامنے تکبر کا اظہار کیا اور جواب میں اس چوٹی نے ان سے کہا کہ تمہاری حقیقت کیا ہے۔ ایک حقیر شے سے تم پیدا ہوئے ہو، یہ سن کر حضرت سلیمان شرمندہ ہو گئے۔

اس قصے کو اردو میں عبدالسبحان نامی غیر معروف شاعر نے ۱۲۷۰ھ/۱۸۵۳ء میں نظم کیا تھا۔ شاعر نے اس مثنوی میں یہ اعلان کیا ہے کہ یہ قصہ فارسی میں تھا، اسے اردو میں ترجمہ کر دیا گیا۔ اس مثنوی میں شاعر نے اسرائیلی اسطور کو ہی فوقیت دی ہے۔ 'شاہِ مور' کی متذکرہ بالا جرات آمیز گفتگو سلیمان کو شاق گزرتی ہے اور وہ شاہِ مور کی سلطنت پر حملہ کر دیتے ہیں، لیکن اس کا مقابلہ کرنے میں وہ عاجز ہو جاتے ہیں اس طرح کئی اسرائیلی روایات اس مثنوی میں نظم کر دی گئی ہیں۔ شاہِ مور اور حضرت سلیمان کی یہ گفتگو ملاحظہ کیجیے!

کہا مور سے پھر سلیمان نے	کہ اس حق نے دی ہے یہ شاہی مجھے
خداوند کا طابع حکم ہوں	بگم اس کے تخت رواں پر چلوں
میرے عدل کرنے سے رنج و بلا	نہ پہنچے کسی سے کسی کو ذرا

پس اے مور تو نے یہ کیوں کر کہا
شہ مور نے تب دیا یہ جواب
دلے آپ جیسا کہ ہر روز و شب
اسی طرح میں بھی برائے خدا
یہ فوج تیری کہیں بے خبر
نہ پہنچائے لشکر کو میری ضرر
سہ ہے کہ ہشیار ہو تم ذرا
کہ اے رہبر خلق عالی جناب
محافظ ہیں افواج کے بے تعب
محافظ ہوں افواج کا بے خطا

اب رہے نامی والا جاہی، تو انھوں نے حضرت سلیمان و بلقیس کا قصہ بیان کیا ہے جس میں عشقیہ پہلو پر زور دیا گیا ہے۔ اصل قصہ مثنوی کے چھٹے باب سے شروع ہوتا ہے، جس میں شاعر نے بتایا ہے کہ حضرت سلیمان اپنے والد کے انتقال کے بعد کس طرح تخت نشین ہوئے۔ آٹھویں باب میں جبریلؑ کا خاتم لاکر دینا، نویں میں بیت المقدس کی تعمیر، دسویں باب میں ابلیس کی ریشہ دوانیاں، گیارہویں باب میں حضرت سلیمان کی ہوا پر تسخیر کا ذکر ہے۔ اس طرح اس مثنوی میں کل بائیس ابواب ہیں اور ہر باب ایک واقعہ پر مشتمل ہے۔

نامی نے اس قصے کو نظم کرتے وقت قرآن و احادیث سے بھی استنباط کیا ہے۔ چنانچہ حضرت سلیمان کے محل میں بلقیس جب داخل ہوتی ہے تو کالج کے فرش پر اسے پانی کا گمان ہوتا ہے اور وہ اپنے پائیچے اوپر اٹھا لیتی ہے۔ سورۃ النمل آیت نمبر ۴۴ میں اس واقعہ کی تصریح ہے۔ چنانچہ جب سلیمان کہتے ہیں کہ یہ شیشے کا چکنا فرش ہے تو وہ پکار اٹھتی ہے کہ اے میرے رب! میں اپنے نفس پر بڑا ظلم کرتی رہی اور اب میں نے سلیمان کے ساتھ رب الغلیمین کی اطاعت قبول کر لی ہے۔

جو آئی وہ شیشہ کے میدان میں
میں جگتی ہوں یا عالم خواب ہے
بہر شکل پانی کا کر کے خیال
اوٹھا پیراہن تانبر ا نوشتاب
جو پانی میں اپنے قدم کو دھری
کبھی دل میں ندی ہے ایوان میں
یہ ندی ہے یا چشمہ آب ہے
سمیٹ اپنا دامن چلی حال حال
چلی ساق کو کھول بانو شتاب
نظر آئی شیشہ کے اندر پری

کہا اوس کو آ، راہ یکساں ہے یہ نہیں آب، شیشہ کا میداں ہے یہ
وہ دامن کے تیں چھوڑ شرماگئی خطا اپنی اس بات سے پاگئی
خوشی سے شہنشاہ کے پاس آئی دو جگ کے مراد و سعادت کو پاگئی

ناتمی نے اپنی اس مثنوی میں قرآنی واقعات اور اساطیری روایات کے ساتھ ساتھ اپنے تخیل کی بلند پروازی بھی دکھائی ہے۔ واقعہ نگاری، فطرت کی منظر کشی اور بیان میں سادگی و روانی ان کے یہاں بدرجہ اتم موجود ہے۔ یہاں ایک بات قابل غور ہے کہ آنحضرتؐ سے قبل کے جن جن پیغمبروں کے حالات نظم کیے گئے ہیں ان میں مثنوی نگار شعراء نے اسلامی تاریخ و سیر کی کتابوں کی بہ نسبت اسرائیلی روایات ہی کو مقدم مانا ہے۔ جس کی بنا پر بعض جگہ یہ قصے قرآن اور احادیث کے خلاف بھی جاتے ہیں۔

ان مذہبی قصوں کے علاوہ بھی کئی معروف و غیر معروف شعراء کی مثنویاں اردو میں موجود ہیں، جن میں انبیاء و رسل اور اسلاف صالحین کے کارنامے بیان ہوئے ہیں۔ مثلاً عبدالبہمان کا قصہ حضرت اسماعیل و ابراہیم، صحاف کی مثنوی گلزار عرفان یعنی قصہ حضرت ابراہیم اور ناتمی، ایمان، ہجر، علی بخش اور غلام محمد وغیرہ کی قصہ بی بی مریم پر مشتمل مثنویاں وغیرہ معروف ہیں۔ ان میں یہودی مذہبی روایات اور اساطیری فکر و فلسفہ غیر محسوس طریقے سے عود کرا آیا ہے۔ ہمارے شعراء نے فارسی مثنوی نگاری کی تقلید میں وہ سارے رطب و یابس اپنی مثنویوں میں شامل کر لیے ہیں جو فارسی میں پائے جاتے تھے۔

اردو شاعری کے اس جائزے سے ثابت ہو جاتا ہے کہ ہماری شاعری میں اساطیری فکر و فلسفہ باب مذہب سے داخل ہوا، ہاں ان میں جو جزئیات کی فراوانی ہے وہ تخیلات شعری کے دریچوں اور تقلید کے روزنوں سے آئی ہیں۔

مراجع

- ۱: جعفر طاہر: 'ہفت کشور'۔ ادارہ مصنفین پاکستان، لاہور۔ تاریخ ندارد۔ ص: ۶۶
- ۲: بحوالہ کتاب نما (مرتبہ خلیل الرحمن اعظمی) 'نئی نظم کا سفر' دہلی۔ طبع دوم۔ ۱۹۸۹ء
- ۳: قاضی سلیم: 'رستگاری'۔ مطبع سیاست، حیدرآباد۔ ۲۰۰۴ء۔ ص: ۱۰۰
- ۴: سلیم شہزاد: 'تزکیہ' مالگاہوں۔ ۱۹۸۷ء۔ ص: ۱۱۳
- ۵: سلیم شہزاد: 'دعا پر منتشر'۔ ۱۹۸۱ء۔ ص: ۱۶۲
- ۶: ہاشمی۔ یوسف زلیخا (قلمی)۔ کتب خانہ سالار جنگ میوزیم، حیدرآباد
- ۷: امین گجراتی (بحوالہ: نوائے ادب اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ ممبئی) ۱۹۵۵ء
- ۸: معتبر خاں قمر: 'یوسف زلیخا' (قلمی)۔ ۶۶۵/۳۳، کتب خانہ سالار جنگ میوزیم، حیدرآباد
- ۹: فگار: 'یوسف زلیخا' (قلمی)۔ ادارہ ادبیات اردو، حیدرآباد
- ۱۰: عبدالبجانبان: 'قصہ حضرت سلیمان'۔ مطبع فتح الکریم ممبئی۔ ۱۳۰۷ء۔ ص: ۱۰-۱۱
- ۱۱: نامی والا جہاں: 'مثنوی بلقیس و سلیمان' (قلمی)۔ ۳۷۸، کتب خانہ آصفیہ، حیدرآباد۔ ورق ۲۲۶۔ الف

اشاریہ

(الف) کتابیات



اندرسجا ۵۵
المشکوٰۃ ۲۷، ۱۳۷
اوڈیسی ۲۴، ۱۵
انجیل ۲۴، ۲۸، ۱۰۹، ۱۲۰
اویستا ۲۴
اوبھت رامائن ۴۲
اہنسا کا اوتار ۴۸
اودھونامہ ۵۸، ۷۷
ایسپ کتھائیں ۱۵
ایلیڈ ۲۱

۲۷ Encyclopædia of Britannica



بادۃ مشرق ۷۷، ۱۰۲
بائبل ۱۰۳، ۱۱۲، ۱۵۵
بازوفاختہ ۱۴۷
بھگوت گیتا ۲۷، ۲۹، ۳۳، ۵۰، ۵۲، ۶۳، ۷۷
برہمن ۲۸
بکٹ کہانی ۳۳، ۷۶
بھیلنی کے بیر ۴۶
بھرت ملاپ ۴۶
بھگوت گیتائے منظوم ۷۶، ۴۷
بوطیقا ۲۷

آشفہ بیانی میری ۲۷
آرنیک ۲۸
آہنگ سردی ۴۱، ۴۷
آبھی دھم پٹک ۹۱
آفتاب صداقت ۱۰۹، ۱۲۷
اُردو شاعری میں قومی یکجہتی کی روایت ۷۷، ۷۸
اُردو کے مسیحی شعرا ۱۰۹، ۱۱۴، ۱۲۷
اُردو شاعری میں نعت، جلد اول ۱۲۷
اپنشد ۲۸، ۲۹
اتھروید ۲۸، ۴۰، ۵۳، ۷۷
اودھیاتم رامائن ۴۲، ۷۶
اسطوری فکر و فلسفہ ۳
اعتبار نظر ۲۷
اقبال: شخصیت اور شاعر ۲۷
اسلام کے علاوہ مذاہب کی ترویج میں اُردو کا حصہ
۴۰، ۷۶، ۱۰۳، ۱۱۱، ۱۲۷، ۱۵۴
اھنا و کر گیتا ۵۳
اعجاز احمدی ۱۳۵
اگنی پران ۲۵
الف لیلیٰ ۱۵، ۴۳
امام غزالی کا فلسفہ مذہب و اخلاق ۲۷

﴿ پ ﴾

پانی کی زبان ۱۰۸، ۱۰۵

پنج تنز ۱۵

پریم ساگر ۵۴، ۴۱

پشک رامائن ۴۳

پیام سالک ۵۳

پرشنوتری ۵۴

پرکاش ساگر ۵۴

پیراڈائز لاسٹ ۱۱۴، ۱۰۴

پیراڈائز ری گین ۱۱۴، ۱۰۴

﴿ ت ﴾

تاریخ ادب اردو (ج ۱) ۶۸، ۳۳

تری پلک ۹۱

تزکیہ ۱۴۱، ۱۰۸

تاکستان ۱۲۸

تفسیر جزو قرآن ۱۴۷

تلمود ۱۵۶، ۱۵۵

تفہیم القرآن ۲۷

تمسی کرت رامائن ۴۲

﴿ ٹ ﴾

To the Christ our Lord ۱۰۴

﴿ ث ﴾

﴿ ج ﴾

جائیک ۹۱

جدید اردو شاعری ۲۷

جواہر اسرار اللہ ۳۱

جوہر تہذیب ۵۴، ۴۱

جلوہ کرشن ۷۷، ۶۰

جپ جی صاحب ۸۸، ۸۰

جنگ نامہ سیوک ۱۳۷، ۱۳۲

جنگ نامہ محمد حنیف ۱۳۷، ۱۳۲

جنگ نامہ حیدر ۱۳۲

﴿ چ ﴾

چہار شہادت ۷۶، ۳۰

چراغ دیر ۳۹

Charch of Brun ۱۰۴

﴿ ح ﴾

حکمائے اسلام ۱۴۸، ۱۴۳

حملہ حیدری ۱۳۷، ۱۳۶، ۱۳۲

حکایات لقمان ۱۵

﴿ خ ﴾

خاور نامہ ۱۳۲

خزائن رحمت ۷۶، ۳۱

خم کدہ ۷۸، ۷۷

﴿ د ﴾

داستان عجب ۱۱۵، ۱۲۷

دھمپد ۱۰۲، ۹۲، ۹۱، ۴۸، ۲۷، ۲۵

دیوان عبداللہ قطب شاہ ۳۶

دیوان نیاز ۷۸

رستگاری ۱۶۰

دعاء پر منقشر ۱۶۰، ۱۰۸

روضۃ الشہداء ۱۳۱

دسم اسکندھ سری بھاگوت ۵۴، ۴۱

روحانی مکالمہ ۵۴

درس حیات (گیتائے منظوم) ۵۲

رتن رامائن منظوم ۴۴

دل کی گیتا ۷۷

رتن گیتا ۵۲

دیوان فاتر ۷۸

رگ وید ۱۳۵، ۱۳۴، ۲۸

﴿ ڈ ﴾

روح اقبال ۲۷

ڈیوائن کامیڈی ۱۵

رشتک گلزار (مثنوی) ۶۶

﴿ ذ ﴾

﴿ ژ ﴾

ذوق سفر ۷۸

﴿ ز ﴾

ذکر مصلوب ۱۲۷

زبور ۱۵۵، ۱۵۴، ۱۱۱، ۱۰۹، ۲۴

﴿ ر ﴾

رامائن ۱، ۷، ۲۶، ۲۹، ۴۰، ۴۱، ۴۳، ۴۴

زنجیر رم آھو ۱۲۷

۶۴، ۵۳، ۴۷، ۴۵

زنداں نامہ ۱۰۵

راہِ نجات ۴۱

﴿ س ﴾

رامائن خوشتر ۷۶، ۴۱

سام وید ۲۸

رامائن منظوم ۷۶، ۴۲

ساغر خوناب ۴۸

رامائن مہر ۴۲

ساز و آہنگ ۶۱

رامائن یک قافیہ ۴۳

سدھانت بودھ ۱۳۲

رامائن تلمسی کرت مع منظوم ترجمہ ۴۳

سکھ منی صاحب ۸۸، ۸۲، ۸۱، ۲۷، ۲۵

رام کہانی ۴۴

۲۷ Science and Modern World

رام گیتا ۵۰، ۴۴

سنگیتا ۲۸

رام لیلیا ۴۴

سکھ سہیلا ۷۶، ۳۲

رامائن منظوم ۴۵، ۴۴

سورداس ۷۶، ۳۴

رامائن بہار ۷۶

سورج کا شہر ۷۸، ۷۶، ۴۰، ۳۹

سلسلہ ۴۰

سندھیا ۵۴، ۴۱

سیتاجی اشوک وائیکا میں ۴۶

سرتوحید ۵۰

سوز و ساز ۷۸

ستہ پنگ ۹۱

سوغاتِ روح ۱۲۷

سیرۃ العمرین ۱۲۷

﴿ ش ﴾

شاہ نامہ محمد حنیف ۱۲۷، ۱۳۲

شٹ درشن ۲۹

شری مد بھگوت گیتا ۴۷

شعلہ زار ۲۸

شکنتا منظوم ۶۵

﴿ ص ﴾

صدر کی گیتا ۴۷، ۴۱

صداقت وید ۴۱

صداقت وید دھرم ۵۴

صلصلۃ الجرس ۱۲۷، ۱۴۰

﴿ ض ﴾

﴿ ط ﴾

طاسم اخلاق ۵۴

طوطی نامہ ۱۲۷، ۱۳۳

﴿ ظ ﴾

﴿ ع ﴾

علی گڑھ تاریخ ادب اُردو ۳۵، ۳۲

عرفانِ مختوم ۴۷، ۴۱

عہد نامہ عتیق ۱۵۶، ۱۵۳، ۱۲۶، ۱۰۳

عہد نامہ جدید ۱۱۱، ۱۰۳

عاشور نامہ ۱۳۷، ۱۳۳، ۱۳۱

﴿ غ ﴾

غذائے روح ۵۲

غزل الغزالات ۱۵۳، ۱۱۳

غریب الوطن شہزادہ ۱۲۷

﴿ ف ﴾

فارقلیط ۱۵۰، ۱۶

فضیلت خیال (منظوم گیتا) ۷۷، ۵۲

فتح نامہ محمود ۱۲۷، ۱۳۳، ۱۳۲

فغان سنگ ۱۲۷، ۱۱۸

﴿ ق ﴾

قرآن مجید ۳، ۲۳، ۲۵، ۲۸، ۶۲، ۶۳، ۹۱، ۱۰۳،

۱۵۶، ۱۴۰، ۱۲۸، ۱۲۶، ۱۲۰

قصیدہ مدح خیر المرسلین ۳۹

قصہ بنارس ۷۴

قصہ بی بی مریم ۱۲۸، ۱۲۳، ۱۲۲

قصہ حسینی ۱۳۱

قصہ شہیداں ۱۳۱

قصہ بے نظیر ۱۳۷، ۱۳۷

قصہ تمیم انصاری / الداری ۱۳۷، ۱۳۷

قصہ باز و فاختہ (مخطوطہ) ۱۳۷، ۱۳۷

قصص الانبیاء ۱۳۸، ۱۳۵

قصہ یوسف زلیخا ۱۶۰، ۱۵۵، ۱۵۴

قصہ سلیمان و بلقیس ۱۵۶، ۱۵۴

قصہ حضرت اسماعیل و ابراہیم ۱۶۰، ۱۵۶

قصہ حضرت سلیمان ۱۶۰

﴿ ک ﴾

کار امروز ۱۰۲، ۹۳، ۶۱

کاروان خیال ۸۸

کائنات دل ۱۰۲، ۹۳

کبوتر نامہ ۱۴۳

کرشن کتھا ۶۲

کلام مہر ۵۴، ۴۱

کتاب الہند ۷۶

کشن گیتا ارجن گیتا ۴۷

کریم اختصار ۵۰

کدم راؤ پدم راؤ ۳۰

کلیات سراج ۳۸

کلیات محمد قلی قطب شاہ ۷۶

کلیات شاہی ۷۷

کلیات اقبال ۱۰۲، ۸۸، ۷۷

کلیات حسرت موہانی ۷۷

کلیات میر ۷۸

کلیات نظیر ۸۸، ۷۸

کلیات محسن ۷۸

کلیات نظم حالی ۱۳۷

کمار سنہو ۹۱

﴿ گ ﴾

گیا نگر میں لڑکا ۱۰۲، ۱۰۱، ۱۷

گیتا ۱۷، ۲۵، ۲۶، ۴۰، ۴۶، ۴۷، ۴۸، ۴۹، ۵۱،

۹۱، ۵۹، ۵۳

گیان سرود ۳۸

گیان گیتا ۵۴، ۴۱

گیتا مہاتم منظوم ۴۱

گنیش پران ۵۴، ۴۱

گلدستہ رامائن ۴۶

گیتائے منظوم ۵۴

گیتائے منظوم (مسدس) ۵۴

گیتائے منظوم ۵۳

گیتا سار ۵۳

گیتا مہاتم ۵۴

گنج معانی ۱۰۲، ۸۸، ۷۷

گرو گرنتھ صاحب ۸۰، ۷۹

گورو نانک درشن ۸۸

گوتم بدھ ۱۰۲، ۹۶

گننام جزیروں کی تمکنت ۹۸

گلزار نسیم ۱۴۳

گلزار عرفان (قصہ حضرت ابراہیم) ۱۶۰، ۱۵۶

گنجینہ علم توحید ۵۰

گیان پرکاش ۴۷

﴿ ل ﴾

لو اور کش کا نڈ ۴۶

لبو کے چراغ ۷۸

للت و ستار ۹۱

لم یات نظیرک فی نظیر ۹۹

۱۰۳ Linguistic Survey of India

لمحات ۱۰۵

لوقا کی انجیل ۱۲۶، ۱۱۱

﴿ م ﴾

ماذماذ ۱۶، ۱۵۰

مٹھنا ۱۶، ۱۵۰

مقدمہ شعر و شاعری ۲۷

مہا بھارت ۲۹، ۴۳، ۵۳، ۶۵

مقہس اینڈ لیجنڈز آف انڈیا ۳۳

مناچے شلوک ۳۸

من سمجھاؤں ۳۸

مہا بھارت منظوم ۴۱

مہر بھجناولی ۴۱، ۵۴

منظوم رامائن ۴۳

مسدس رامائن ۴۳

مخزن اسرار ۵۲

مدرا را کھشش ۵۶، ۷۷، ۹۱

مدراس میں اُردو ۷۴

معراج المضامین ۷۶

مغز مرغوب ۷۶

میراجی کے گیت ۷۷، ۷۸

منتخب نظیر ۷۸

مہا بھشکر من ۹۹، ۱۰۰، ۱۰۱، ۱۰۲

مستی کی انجیل ۱۱۲، ۱۱۱

مرقس کی انجیل ۱۱۲، ۱۱۱

منزل حیات ۱۱۷، ۱۲۷

محبوب الزمن تذکرہ شعراء دکن ۱۲۳

مریم نامہ ۱۲۳، ۱۲۸

موج گل ۱۲۷

معرکہ کربلا ۱۳۱

مکافات حسینؑ ۱۳۲

مختار نامہ ۱۲۶

معراج نامہ بلاقی ۱۲۷، ۱۳۱

مثنوی بلقیس و سلیمان ۱۶۰

مثنوی اخلاق ہندی ۴۱، ۵۴

مثنوی غازیۃ العشق ۶۶

مثنوی در مدح بنارس ۷۴

مثنوی در وصف بتان الہ آباد ۷۴

مثنوی چراغ دیر ۷۴

مثنوی لاوا ۸۲

مثنوی شعلہ زار ۸۳

مثنوی سحر البیان ۱۰۹

مثنوی یسوی مسافر ۱۱۴

﴿ ن ﴾

نامہ علی ۱۳۲

نوسر ہار ۱۳۲، ۱۳۱

نور تجلی ۱۳۵

نور نامہ ۱۳۸، ۱۳۳

نظم المزامیر ۱۵۳، ۱۱۱

نذر کلیسا ۱۵۳، ۱۱۲

نذر نامک ۸۸، ۸۵

نقوش صلیب ۱۳۸، ۱۲۷، ۱۱۹

نوائے ظفر ۷۸

نغمہ زار ۶۳

نغمہ توحید ۵۰

نغمہ الوہیت ۵۱

نغمہ جاوید ۷۷، ۷۶، ۵۰

نغمہ الہام ۷۶، ۴۸

نورس ۵۳، ۳۳

نسیم عرفان ۸۳، ۷۶، ۴۸

نیرنگ سحر ۶۵

﴿ و ﴾

وید ۲۹، ۲۸، ۲۵، ۲۳

ویدانت ۲۸

والہیکی رامائن ۴۳، ۴۲

وئے پیک ۹۱

وشنو پران ۱۴۰

﴿ ۵/۵ ﴾

ہماری شاعری ۲۷

ہے ہنومان ۷۸، ۶۵، ۶۳، ۱۷

ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اردو مثنویاں ۱۳۷، ۷۸

ہفت کشور ۱۶۰، ۱۵۰، ۱۳۷، ۱۳۶

﴿ ی/ے ﴾

یادیں ۲۷، ۲۱

یجر وید ۲۸

یوسف زلیخا ۳۶

یوگ وششٹھ ۴۲

یوحنا کی انجیل ۱۲۶

رسائل

آج کل ۲۷

اردو ادب ۷۸

اوم (ماہنامہ) ۷۶، ۷۷، ۸۲، ۸۸، ۱۰۲

ادیب علی گڑھ ۷۸

پاسبان چنڈی گڑھ ۸۸

پیام تعلیم دہلی ۷۸، ۷۳

تغیر ہریانہ ۱۰۲

رسالہ ہما ۱۲۷

ساز سرمدی ۷۸

شاعر ممبئی ۱۲۷، ۷۴، ۲۷

علی گڑھ میگزین ۱۲۷

کتاب نما ۱۶۰

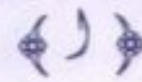
ماہنامہ شکتی ۷۷

نگار لکھنؤ ۱۳۷، ۱۳۸

نوائے ادب ۱۳۲، ۱۶۰

ہماری زبان ۴۰

(ب) شخصیات



ارسطو ۲۷	آدم (حضرت) ۱۲۵
اسفندیار ۳۹، ۱۵، ۲	آذر بارہ بنگی ۱۲۷، ۱۰۸
اسپر انگر ۲۲	آذن (ڈبلیو۔ ایچ) ۱۰۴
اسرار الحق مجاز ۱۲۷، ۱۰۵	آل احمد سرور ۷
استلا پیس ۱۱	آشین الفرڈ ۲۴
اشرف ۱۳۳، ۱۳۲، ۱۳۱	آہوراماژدا ۸
اشوک (شہنشاہ) ۹۰	آئی سس دیوی ۱۰
اعز الدین خاں ۷۴	آغا حشر کاشمیری ۵۵
اعجاز قاروقی ۱۵۱	آساتھ ۱۵۵
افتخار احمد صدیقی ۱۲۷	ابوالعلا مودودی ۲۷
افضل پانی پتی ۷۶، ۳۳	ابراہیم علی عادل شاہ جگت گرو ۶۷، ۵۵، ۵۴، ۳۳
افلاطون ۲۶، ۲۱	ابراہیم علیہ السلام ۱۳۷، ۱۳۱، ۸۴
اقبال (سر شیخ محمد) ۸۴، ۷۷، ۵۷، ۳۹، ۲۴، ۲۱	ابن انشا ۱۵۱
۱۵۰، ۱۳۹، ۱۳۶، ۱۳۲، ۱۰۲، ۹۲، ۸۸	آہنی ۱۱
اقبال جعفری ۲۰	آثر ۳۹
اقبال درما سحر ۶۵	اجمل خاں ۲۷
اکبر الدین صدیقی ۷۶	اچی شرو ۳۷
اگنی ۱۳۳	احمد گجراتی ۱۵۵، ۱۵۴
الم مظفر نگری ۱۳۱، ۴۷	احتشام حسین ۲۱
العزئی ۱۲	اختر الایمان ۱۲۷، ۱۰۵، ۳۹، ۲۷، ۲۱
البیرونی ۷۶، ۳۶	اختر احسن ۱۰۲، ۱۰۱، ۷
امانت ۵۵	ارجن ۳۸، ۲۹، ۲۵، ۱۶، ۲
امام الدین شہباز ۱۵۴	اربئی ۳۶
امام رازی ۱۴۴	ارجن دیو ۸۱، ۸۰، ۷۹
امنون ۱۵۳	

امین الدین اعلیٰ ۳۷

امر چند قیس ۸۸، ۸۷، ۸۳، ۸۲

امین گجراتی ۱۶۰، ۱۵۵، ۱۵۴

امیر خسرو ۱۵۵

امیر مینائی ۱۳۵، ۱۳۳

امرداس ۷۶

انیس فاروقی ۲۷

اندر دیوتا ۱۳۳، ۳۷، ۳۶

انشاء ۳۹

انوار الحسن ۷۸

اودھو ۵۸، ۳۴، ۳۳

اہرمن ۱۳۱

ایا ۷

ایشتر دیوی ۸

ایلیٹ (ٹی۔ ایس) ۲۱

ایمان ۱۵۹، ۱۴۱، ۱۱۳

ایس۔ ایس۔ ہمنس ریختائی ۱۴۷، ۱۱۶

ایوب علیہ السلام ۱۵۰

﴿ ب ﴾

باپٹ (پی۔ وی) ۲۷

باسط بسوانی ۷۰

بانی (دیوی) ۸

برہما ۳۵، ۳۴، ۳۳، ۲۵

بابو گورو نرائن ۴۲

بانگے بہاری لال ۷۶، ۴۲

بنواری لال شعلہ ۴۳

بعل ۸

بھرت ۴۵

بھوانی ۳۸

برج نرائن چکبست ۵۹، ۴۶

برکت رائے ۵۰

براک ۱۹

برج موہن دیال احقر ۵۲

پناب سنسار پوری ۱۴۷، ۱۱۷

بی حد ۱۲۰

بیکل دہلوی ۸۸، ۸۲

بیگم امتیاز ۷۰

بلھے شاہ ۸۰، ۶۷

بیدم واری (وارثی) ۷۰

بہاء الدین باجن ۷۶، ۵۴، ۳۱

بشیشور پرشاد منور لکھنوی ۷۶، ۵۶، ۵۴، ۴۹، ۴۸

۱۴۷، ۱۱۱، ۱۰۲، ۹۳، ۹۱، ۸۳، ۷۷

بلیس ۱۵۸، ۱۵۶، ۱۵۱، ۱۵۰، ۱۴۹، ۴

بیدار ۳۹

بہادر شاہ ظفر ۷۸، ۷۰، ۶۹، ۳۹

بلاتی ۱۴۷، ۱۴۲، ۱۴۱، ۳۶

بھیرو ۵۵، ۵۴، ۳۵

برہت سامن ۲۵

برجیشور ورما (ڈاکٹر) ۷۶، ۳۴

بجیم ۳۸، ۳۱، ۱۶

بوڑا مل آزاد ۱۴۷، ۱۱۳

﴿ پ ﴾

پرہود دیال مشرعاتی ۵۲

پراکرتی ۷

پریم نرائن سکسینہ پرتی ۷۳

پرلھاد ۱۶

﴿ ث ﴾

ثاقب کانپوری ۷۵
شمود ۱۵۳
ثوناتیا ۸

﴿ ج ﴾

جالوت ۱۵۳
جرات ۳۹
جان کیش ۱۰۴
جمیل الدین نیر ۱۱۳
جگن ناتھ خوشتر ۷۶، ۴۲، ۴۱
جگ موہن لال رواں ۴۶
جگر بریلوی ۶۶
جواہر سنگھ جوہر ۵۴، ۴۱
جے گوپال جی ۵۳
جنیدی ۳۶
جواہر سنگھ ۳۶
جگد ہے ۳۸
جمیل جالبی ۶۸، ۳۳
جعفر طاہر ۱۶۰، ۱۵۰، ۱۴۷، ۱۳۷، ۱۳۶، ۱۳۲، ۱۷
جو پٹیر ۸
جلال الدین محمد اکبر ۶۹
جہانگیر ۶۹
جبریل ۱۴۳، ۱۳۳، ۱۳۲، ۱۴۱

﴿ ج ﴾

چاند نرائن رینہ چاند ۱۰۲، ۹۸، ۹۶
چوسر ۱۰۴، ۱۰۳

پانڈورنگ ۵۴، ۱۷

پکاسو ۱۹

پانیکر (ایس) ۱۹

پری پڈنی ۳۲

پاروتی ۳۸

پنڈت رتن چندرجی رتن ۵۲، ۴۴

پنڈت دتاتریہ کپٹی ۴۶

پنڈت دینا ناتھ مدن ۵۲

پنڈت سری کرشن ۵۴

پنڈت داس قمر ۸۸، ۸۳

پادری شلڑ ۱۱۳

پادری رحمت مسیح واعظ ۱۱۵

پیارے لال شاکر میرٹھی ۱۲۷، ۱۱۵

پوکرداس ۵۴، ۴۱

﴿ ت ﴾

تاروآ ۸

تاک کاشمیری ۱۲۸، ۱۱۸

ترلوچن ۳۵

تلسی داس ۲۴

تمر ۱۵۳

تیم الدارئی ۱۴۰، ۱۳۹، ۱۳۸، ۱۳۷

تلوک چند محروم ۱۰۲، ۹۴، ۸۸، ۸۵، ۷۷، ۴۶

تکارام ۵۴

تبغ بہادر ۷۹

تقی ۱۲۴، ۱۱۳

تھامس براؤن ۱۰۴

﴿ ث ﴾

ٹیلر (ای۔ بی) ۲۳

﴿ ذ ﴾

رلیا رام شرما ۴۶

﴿ ر ﴾

روبوٹ برونگ ۱۰۴

روزیٹی (ڈی۔ جی) ۱۰۴

روشن علی ۱۳۷، ۱۳۳، ۱۳۲، ۱۳۱

رام ۲، ۲۹، ۳۱، ۳۸، ۴۲، ۴۳، ۴۵، ۵۶، ۵۷، ۵۸

رسول اکرم حضرت محمدؐ ۱۴، ۱۶، ۲۰، ۲۵، ۱۲۹، ۱۳۲،

۱۳۱، ۹۵

۱۵۹، ۱۴۳، ۱۴۲، ۱۴۱، ۱۳۸

رادھا ۲، ۴۰

ریحان لکھنوی ۱۲۷

رانوت ۱۱

﴿ ژ ﴾

راشد ۱۷

رامانج ۳۰

﴿ ز ﴾

رامانند ۳۰

زحام پری ۱۳۴

راون ۳۱، ۴۵، ۷۱، ۱۳۱

زیلجا ۲، ۱۳۹، ۱۴۳، ۱۵۵

راوھیکا ۳۸

زروشت ۸

راخ ۳۹

زینت ساجدہ ۷۷، ۷۸

راج بہادر بھوشن ۴۶

زکریا ۱۲۰

رائے بہادر شکر دیال ۵۲

زیغون ۱۳۴

راج نرائن ارمان ۷۷، ۵۵

زیتون ۱۳۴

راج بہادر موج ۷۸، ۷۳

زین العرب ۱۳۴

رام آسرا راز ۷۷

زین العابدینؑ ۱۳۴

رام نرائن لال بنی مادھو ۷۸

زنگی دیو ۱۳۴

رام داس ۷۹، ۳۸

زیوس ۸، ۱۵۳

راز سنتو کھسری ۸۸، ۸۶

﴿ س ﴾

رستی ۱۳۲، ۳۶

ساحل (ڈی نیوٹن) ۱۱۲

رحمن جاتی ۱۰۸، ۱۲۷

سامری ۱۳۹، ۱۵۲

رشید احمد صدیقی ۲۰، ۲۷

ساوتری ۶۵

رضا زیدی ۲۰

سائر نظامی ۳۹، ۵۷، ۶۳، ۷۷، ۹۵

رستم ۲، ۱۵، ۳۹

سائرن ۱۰۹

رنجھا ۳۶، ۳۷

ستیا پرکاش مہتاب پسروی ۷۶، ۵۲، ۴۶، ۴۵
 سرور جہاں آبادی ۴۶
 سخاوت مرزا ۴۷
 سردار سنگھ حیم ۵۳
 سدانا ۶۱
 سراج الدین احمد خاں سائل دہلوی ۶۲
 سلیم شہزاد ۱۶۰، ۱۵۳، ۱۵۲، ۱۴۱، ۱۰۸، ۱۸، ۲
 سلیمان ۱۵۸، ۱۵۷، ۱۵۴، ۱۴۹، ۲
 سلطان احمد صدیقی ۵۱
 سلطان محمد قلی قطب شاہ ۷۶، ۶۷، ۳۳، ۳۲
 سلطان علی ۲۰
 سرسوتی ۳۵
 سرپال ۳۷
 سراج اورنگ آبادی ۳۸
 سوز ۳۹
 سورج پرشاد تصور ۴۳
 سوامی شکر آچاریہ ۵۴
 سعادت یار خاں رنگین ۶۹
 سورج نرائن مہر دہلوی ۷۶، ۴۳، ۴۲، ۴۱
 سرک دیوتا ۱۱
 سواع ۱۲
 سقراط ۲۶
 سیتا ۴۵، ۴۴، ۴۳، ۳۸، ۳۱، ۲
 سید حسین قادری شور ۲۷، ۲۳
 سید مسعود حسن رضوی ۷۸، ۲۷
 سید محمد تقی ۶۶
 سید مبین ۴۷

سید محی الدین قادری زور ۷۶
 سید میراں ہاشمی ۱۶۰، ۱۵۵، ۱۵۴
 سید نعیم الدین (ڈاکٹر) ۷۷
 سید یوسف حسین خاں ۲۷
 سیما ب اکبر آبادی ۱۳۲، ۱۰۲، ۹۳، ۶۱، ۳۹
 سیوک ۱۴۷، ۱۳۳، ۱۳۱
 سہیل عظیم آبادی ۱۳۲
 سین ۸
 سید آصف (مولوی) ۱۷
 ﴿ ش ﴾
 شاہ منی (مراٹھی شاعر) ۱۴۲
 شاہ علی محمد جیوگا مدھنی ۳۱
 شاہ برہان الدین جاتم ۷۶، ۳۲
 شاہ تراب چشتی ۳۸
 شاہ نیاز بریلوی ۷۸، ۶۹، ۳۹
 شاد عارفی ۴۶
 شری دیوی ۵۹
 شاہ تراب علی تراب ۷۶
 شبلی نعمانی ۱۳۶، ۱۳۲، ۳۹
 شرف الدین علی شرف ۱۱۴
 شرف الدین ابن عین ۱۴۴
 شیکسپیر ۱۵۰
 شیلاک ۱۵۰
 شیریں ۲
 شگنندا ۶۵، ۲
 شمس ۸
 شمس ۸

شیخ چلی ۱۵

شیو/شکر ۸۳،۵۶،۵۵،۵۴،۳۵،۲۹،۱۹

شکر آچاریہ ۳۰

شیش ناگ ۳۰

شہاب جعفری ۷۸،۷۶،۶۳،۶۳،۴۰،۳۹

شکر دیال فرحت ۱۱۱،۵۳،۴۲،۴۱

شیو پرشاد ساحل ۴۴

شیخ علی حزیں ۷۴

شیخ بھوانی گڑھوی ۷۲

شیخ فرید (ڈاکٹر) ۷۶

شیر محمد خاں ایمان ۱۲۳

شیرن ۱۴۷،۱۳۵،۱۳۳،۱۳۲

شیمی رانا ۱۴۳

﴿ ص ﴾

صادق ۴۰،۳۹

صفر علی ۱۰۹

صفتی ۱۴۷،۱۴۰،۱۳۹،۱۳۸

صحاف ۱۵۹

صدر الدین محمد خاں فائز دہلوی ۷۸،۶۷

صلاح الدین یکو ۱۳۶،۱۳۲

﴿ ض ﴾

ضمیر (مرزا) ۱۴۲،۱۴۱

﴿ ط ﴾

طالب شاہ آبادی (ڈاکٹر) ۱۲۷،۱۱۷،۱۱۴

طالب ۱۴۷،۱۴۲

طالوت ۱۵۳

طیموس ۱۵۴

طوطا رام شایاں ۵۳،۴۶،۴۱

﴿ ظ ﴾

ظ۔ انصاری ۷۴

ظفر اقبال ۷۸،۶۵،۶۴،۱۷

ظفر علی خاں ۷۷،۶۲،۶۱،۵۷،۴۶

﴿ ع ﴾

عامر عثمانی ۱۳۶،۱۳۲

علی (حضرت) ۱۳۹،۱۳۷،۱۳۶،۱۳۴،۱۳۳،۳۷،۱۶

غبر بہرائچی ۱۰۲،۱۰۱،۱۰۰،۹۹،۹۸،۱۷

عیمی (حضرت) ۱۲۶،۱۲۵،۱۱۳،۱۱۲،۱۰۳،۱۹

عبدالحق ۲۰

عبدالقادر مردوی ۱۳۷،۲۷

عبداللہ قطب شاہ ۳۶

عاجز ۱۵۵،۱۵۴،۳۶

علی عادل شاہ ثانی شایاں ۶۷،۵۵،۳۷،۳۶

علی بخش بھڑ ۱۵۹،۱۴۸،۱۴۵،۱۴۴،۱۴۳،۱۴۲،۱۴۱،۱۱۳

عمران (پدر مریم) ۱۲۰

عبدالعلی راجی ۱۳۴،۱۳۳،۱۳۲

علی اکبر ۱۳۳

علی اصغر ۱۳۴

عبدالسبحان ۱۶۰،۱۵۹،۱۵۷

عمر (حضرت) ۱۴۰،۱۳۹،۱۳۸،۱۲۹،۹

عبدالعزیز خالد ۱۵۴،۱۵۰،۱۴۷،۱۱۳،۱۰۵،۱۷،۱۶

عنایت سنگھ ۶۶

عطا کاکوری ۸۸،۸۶

عمیق حنفی ۱۴۷،۱۴۰

عنایت لکھنوی ۱۴۸،۱۴۷،۱۴۴،۱۳۴،۱۳۲

علامہ ابن جوزی ۱۴۷

﴿ غ ﴾

عالم (اسد اللہ خاں) ۷۳، ۳۹، ۱۵

غواصی ۱۲۸، ۱۴۳، ۳۶

غلام حسین ایچ پوری ۷۷، ۵۸، ۵۷

غیاث متین ۱۰۷

غلام اعز الدین نامی (والا چائی) ۱۲۱، ۱۱۳

۱۲۲، ۱۴۳، ۱۴۵، ۱۲۸، ۱۵۷

۱۶۰، ۱۵۹، ۱۵۸

غلام محمد ۱۵۹، ۱۲۸، ۱۲۲، ۱۲۱، ۱۱۳

غلام علی لطیف ۱۳۲

غلامی ۱۴۷، ۱۴۰، ۱۳۹، ۱۳۸

غوثی بیجاپوری ۱۳۸، ۱۴۵

غلام ربانی تاباں ۱۲۷، ۱۰۷، ۷۸، ۷۱

﴿ ف ﴾

فاطمہ بنت قیس ۱۳۹، ۱۲۸

فتاحی ۱۴۴

فریزر (جیمس) ۲۲، ۱۳

فیض احمد فیض ۱۰۵، ۳۹

فیضی (ابن مبارک) ۱۵۷، ۴۸، ۴۷، ۴۰

فکار ۱۶۰، ۱۵۴

قو طیرغ ۱۵۵

فخر الدین نظامی ۵۴

فضل علی بے قید ۷۴

فضل الرحمن ۱۰۲، ۹۷، ۹۶

فرعون ۱۵۲، ۱۵۰، ۱۴۹، ۱۳۱

فیبس ۱۵۳

﴿ ق ﴾

قاضی محمد غوث فضا ۷۸، ۷۷

قدرت اللہ قدرت رامپوری ۱۱۲

قاقاشیب ۱۳۴

قلو پطرو ۱۵۱، ۱۳۷

قاضی سلیم ۱۶۰، ۱۵۲

قمر رئیس (پروفیسر) ۱۸، ۱

قبطی ۳۶

قزلباش خاں امید ۳۸

قتیل شفا ۱۷

﴿ ک ﴾

کانٹ ۲۲

کالیداس ۶۵

کرشن (سری) ۳۹، ۳۸، ۳۳، ۳۳، ۳۲، ۲۹، ۲۵، ۲، ۴

۱۴۲، ۹۵، ۸۳، ۶۰، ۵۸، ۵۷، ۴۹، ۴۶، ۴۰

کئی چاہاؤ ۸

کتبہ لال بندی ۴۱

کیول کشن ۵۴، ۴۱

کرناؤتی ۷۳، ۷۰

کنور بدری کرشن فروغ ۴۷

﴿ گ ﴾

گنپتی / گنیش ۳۵

گسلر ۲۳

گے ۷

گندھرب ۳۶

گورو گو بند سنگھ ۴۳

گیانی پریشور دیال ۴۳

گورونرائن ۷۶، ۴۳

گوپی چند نارنگ (پروفیسر) ۱۳۷، ۱۳۲، ۷۸، ۶۵

گورونانک ۸۳، ۸۳، ۷۹

گوردانگد جی ۷۹

گوردگووند سنگھ ۸۳، ۸۲، ۷۹

گریرین ۱۰۳

گریفن جونز شرر ۱۲۸، ۱۲۷، ۱۲۰، ۱۱۹، ۱۱۸، ۱۰۷

﴿ ل ﴾

لات ۱۲

لیلی ۲

لیوناردو ۱۹

لکشمی ۷۱، ۵۹، ۳۷

لکشمی ۵۹، ۴۵

لالہ دولت رام ۴۶

لالہ دیوان چند گڈھوک ۴۶

لچمن پرشاد صدر ۷۶، ۶۱، ۴۷

لالہ حویلی رام ۵۰

لالہ رام نران لال ۵۰

لکشمی چند نسیم نور محلی ۷۷، ۵۲

لطیف النساء ۷۰

لہنا ۷۹

لوقا ۱۰۹، ۱۰۳

لینگ لینڈ ۱۰۴

﴿ م ﴾

مارا (اسطوری کردار) ۹۸

مانا ۸

مادھو آچاریہ ۳۰

مدن موہن مالویہ ۴۸

مدحت الاخر ۱۰۸

محمد عزیز (ڈاکٹر) ۱، ۴۰، ۴۱، ۴۲، ۷۶، ۱۰۳، ۱۱۱، ۱۲۷، ۱۵۴

۱۵۴

مردوک دیوتا ۸

منات ۱۲

ملا نصر الدین ۱۵

محسن ۱۶

منیر نیازی ۱۷

مشتاق مدنی ۱۷

محمد یسین ۱۹

مکرجی (آر۔ این) ۲۲

مہیش ۲۹

مدن دیوتا (کام دیوتا) ۳۶، ۳۳، ۳۲

مہادیو ۳۵

مہیشی ۳۶

ملک خوشنود ۳۶

معظم ۳۶

مختار ۳۶

مہاکالی ۳۸

مصطفیٰ ۳۹

مومن ۳۹

محسن کاکوروی ۷۸، ۳۹

منیر شکوہ آبادی ۷۴، ۳۹

منظر خنی ۱۰۸، ۱۰۷، ۱۰۵، ۴۱

مرزا جعفر علی خاں آثر لکھنوی ۷۶، ۶۱، ۵۰، ۴۹

۱۱۶، ۷۷

مہر دہلوی ۵۴

مہاراجہ بہادر سرکشن پرشاد ۷۷، ۶۰

مرتضیٰ احمد خاں ۶۳

محمد اجمل خاں ۷۷، ۶۳

محمد فاروق وحشت بریلوی ۶۵

محمد نوشہ گنج بخش ۸۰

مہدی نظمی ۸۸، ۸۷، ۸۵

مرقس ۱۰۹، ۱۰۳

ملٹن ۱۰۴

محمد عبدالجبار خاں ماکاپوری ۱۲۳

موسیٰ (حضرت) ۱۵۲، ۱۵۰، ۱۴۹، ۱۴۳، ۱۳۶، ۱۳۱

مرزا خلیق ۱۳۱

مرزا دبیر ۱۳۱

مسکین ۱۳۲

محمود ۱۳۷، ۱۳۳، ۱۳۲

محمد مرزا مرزا ۱۳۷، ۱۳۶، ۱۳۲

محمد علی خاں مجددی نقشبندی ۱۳۲

محمد حنیف ۱۳۴، ۱۳۳

مولانا روم ۱۳۶

مسجد دجال ۱۳۹، ۱۳۸

مولانا عبدالسلام ندوی ۱۴۸، ۱۴۴

مسعود حسین خاں ۱۴۷

محمد بن احمد ۱۵۴

معتبر خاں عمر ۱۶۰، ۱۵۵، ۱۵۴

مولانا جامی ۱۵۵، ۱۵۴

میراجی ۷۸، ۷۷، ۶۲، ۵۴، ۳۹، ۱۷

میرابائی ۶۴، ۶۰، ۴۴

میر انیس ۱۳۱، ۲۴

میکالے ۲۴

میر انجی شمس العشاق ۷۶، ۳۰

مینکا ۳۶

میر تقی میر ۷۸، ۶۸، ۳۹

منشی سردار سنگھ نسیم ۴۱

منشی رام سہائے تمنا ۵۴، ۵۰، ۴۴، ۴۱

متی ۱۰۹، ۱۰۳

میلا رام وفا ۴۶

منشی کنہیا لال الکھ دھاری ۴۷

منشی میوالال عاجز ۷۷، ۵۰

منشی کانی رام چاولہ ۵۳

منشی کنہیا لال ہندی ۵۴

میتھو ارنالڈ ۱۰۴

مریم ۱۲۶، ۱۲۵، ۱۲۲، ۱۲۱، ۱۲۰، ۱۱۳

منشی کیدار ناتھ منت ۱۲۷، ۱۱۴

میکائیل ۱۴۳

مہاراجہ بہادر برق ۴۶

منشی امام الدین شہباز ۱۱۴

مہاتما گوتم بدھ ۹۴، ۹۳، ۹۲، ۹۰، ۸۹، ۵۷، ۲۹

۱۰۱، ۱۰۰، ۹۸، ۹۷، ۹۶، ۹۵

میگھ ناتھ ۴۵

میر حسن ۷۴

﴿ ن ﴾

ناطق ۱۳۲، ۱۳۱

نام جونگ ۸

نٹ راج ۱۹

نریندر ۱۹

نذیر فتح پوری ۷۸، ۷۱، ۳۹

نند کشور اختر ۵۲

نظم طباطبائی ۱۳۶، ۱۳۲

نظیر اکبر آبادی ۷۲، ۷۱، ۶۸، ۵۹، ۵۸، ۵۵، ۳۹

۸۸، ۸۵، ۸۴، ۸۳، ۷۸، ۷۷، ۷۳

نصرتی ۳۷

نظامی ۳۰

نمبارک ۳۰

نمرود ۱۳۱، ۱۶

نصر ۱۲

نینا (ملکہ جبال) ۷

نیونگ مو ۸

نرگل دیوتا ۸

نننب دیوتا ۸

نوبت رائے شوخ ۷۷، ۷۲، ۵۴، ۵۳، ۴۱

۸۸، ۸۷

نوبت رائے نظر ۷۸، ۷۰، ۴۶

نفیس خلیلی ۴۴، ۴۳

نور الحسن ہاشمی ۷۶

﴿ و ﴾

وامن ۱۵

واگن ۸

ورون ۱۳۳، ۱۰

وشنو ۱۴۰، ۵۹، ۵۶، ۲۹، ۱۰

ؤ ۱۲

وہائٹ ہیڈ (پروفیسر) ۲۷، ۲۲

ویاس ۲۵

وٹی ۳۸، ۳۷

ودیپتی ۶۲

واجد علی شاہ اختر ۵۵

ویکلف ۱۰۴

ولیم مچن ۱۰۹

ولی دیلوری ۱۳۲، ۱۳۱

وزیر آغا ۱۵۱

وکیل مین پوری ۷۸

﴿ ھ / ھ ﴾

ہاپی دیوتا ۹

ہنومان ۶۴، ۴۵، ۱۰

ہورس ۱۰

ہومر ۲۴، ۲۱، ۱۵

ہرقلس ۱۶

ہاتھی ۳۷

ہری نرائن شرما سائر ۴۳

ہیرالال وکیل ۵۱

ہمایوں ۷۳، ۷۰

ہدایت ۷۴

ہدایت اللہ ۷۵

ہرگوند ۷۹

ہر رائے ۷۹

ہر کرشن ۷۹

ہوپکن ۱۰۴

ہیرسین قربان ۱۲۷، ۱۱۶، ۱۱۵، ۱۱۴، ۱۰۹

ہیزی مارٹن ۱۱۳

﴿ ی / ے ﴾

یجی شیط (سید) ۵،۴،۳،۱

یزداں ۱۳۱

یعوق ۱۲

یفوٹ ۱۲

ینود ۸

یوہی میرس ۱۱

یوگی راج نظر ۷۶،۴۹،۴۸

یہا کی (گوتم بدھ کی بیوی) ۱۰۰

یوحنا ۱۰۹،۱۰۳

یم گارگن (چڑیلے) ۱۰۹

یوسف ۱۲۴،۱۱۳

یوسف علیہ السلام ۱۵۵،۱۵۴،۱۴۹،۲

(ج) مقامات

پنالہ گڑھ ۷۴

پونہ ۱۸

﴿ ت ﴾

ترکی ۱۳۶

تکوندی ۷۹

﴿ ث ﴾

﴿ ث ﴾

﴿ ج ﴾

جاپان ۸

جمنہ ۳۵، ۹

جبل پور ۱۰۹

جنوبی امریکہ ۱۱

﴿ چ ﴾

چترکوٹ ۴۵

چمین ۱۴، ۹، ۸

﴿ ح ﴾

حیدرآباد ۱۳۷، ۱۰۷، ۱۰۲، ۷۷، ۷۶، ۶۰، ۵۰، ۲۰

۱۶۰، ۱۳۸، ۱۳۷، ۱۳۲

﴿ خ ﴾

خیبر ۱۳۶

﴿ د ﴾

دہلی ۱۳۷، ۱۰۲، ۸۸، ۷۷، ۷۶، ۱۹

دہرہ دون ۷۸

دریائے نیل ۹

﴿ ۱ ﴾

آسٹریا ۷

آسٹریلیا ۸

آگرہ ۱۰۲، ۸۸، ۷۸، ۷۳، ۶۱

اجتا ۱۹

اجین ۵۱

استنبول ۲۰

اسیریا ۸

اوپس ۹

البرز ۹

ایران ۱۴

امریکہ ۱۰، ۸

الہ آباد ۷۸، ۷۶، ۷۴، ۵۰، ۳۵

امرتسر ۷۷

انگلستان ۱۱۴، ۱۰۷

اعظم گڑھ ۱۳۸، ۱۳۷، ۱۳۰

اٹلی پور ۱۳۷

ایلوہ ۱۹

﴿ ب ﴾

بابل ۱۵۰

برج ۳۸، ۳۳

بیجاپور ۷۴

بنارس ۷۴

﴿ پ ﴾

پاکستان ۱۶۰، ۱۵۴، ۱۳۷، ۱۳۲، ۱۰۱، ۲۰، ۷

پاتال ۳۷

﴿ع/غ﴾

عراق ۷، ۸، ۹، ۳۶، ۱۳۷، ۱۵۰
علی گڑھ ۶، ۷، ۸، ۱۰، ۱۰۳، ۱۱۰
عرب ۱۳۷

﴿ف﴾

فرات ۹

﴿ق﴾

قاہرہ ۲۰

﴿ک﴾

کاشی ۱۶، ۳۹

کیل دستو ۸۹

کراچی ۱۳۷

کھرساک کرا (کوہ) ۹

کوہ حرا ۹

کوہ ثور ۹

کسی تارا ۹۰

کلیان ۱۳۳

کنعان ۱۵۱

کل گاؤں ۱۸

کیلاش ۹، ۳۶

کون لوکین ۹

﴿گ﴾

گوکل ۵۸

گجرات ۷۳

گورکھ پور ۹۰

گیا ۸۹، ۹۷

گوجرنوالہ ۱۰۷

دریائے سرسوتی ۳۵، ۹

دریائے گنگا ۳۵، ۹

دجلہ ۹

﴿ذ/ڈ﴾

ڈنمارک ۱۱۳

﴿ر﴾

راجستھان ۷۰

راولپنڈی ۸۳

روم ۱۱، ۱۳

﴿ز/ژ﴾

﴿س﴾

سارناتھ ۹۰

سبا ۱۵۱، ۱۵۶

سہارنپور ۱۳۷

سوندہ ۱۲۳

سورت ۷۴

سیلون ۳۱

﴿ش﴾

شہر بربر ۱۳۳

﴿ص﴾

صفا ۹

صیہون ۹

﴿ض﴾

﴿ط/ظ﴾

طور (کوہ) ۹

گوردرجن ۹

﴿ ل ﴾

لاہور ۷۷، ۷۸، ۱۲۷، ۱۲۸، ۱۳۷، ۱۶۰

لدھیانہ ۱۵۳

لکھنؤ ۷۶، ۱۰۲، ۱۱۳، ۱۲۷، ۱۳۷

﴿ م ﴾

ماہور ۷۳

مالیگاؤں ۵

مروہ ۹

مٹھرا ۱۶، ۶۰، ۷۵

مصر ۹، ۱۰، ۱۱، ۱۳، ۱۳۶، ۱۳۷، ۱۵۰، ۱۵۱

مدھیہ پردیش ۵۱

ممبئی ۷۸، ۱۲۲، ۱۲۷، ۱۳۲، ۱۳۷، ۱۶۰

مدراں ۱۱۳

ملکا پور ۱۲۳

میرو ۹، ۳۵

میرٹھ ۱۰۲

﴿ ن ﴾

نینوا ۱۵۰

﴿ و ﴾

﴿ و/ہ ﴾

ہندوستان ۹، ۱۶، ۱۰۳

﴿ ی/ے ﴾

یونان ۸، ۱۱، ۱۳، ۲۶

یمن ۱۳۸

یورپ ۱۲۱

یوٹوپیا (خیالی دنیا) ۱۰۹



The inimitable Dr. Syed Yahya Nasheet has over the last two decades emerged as one of the most profound and prolific writers and a great erudite in an otherwise humdrum but ever-expanding Urdu world. Endowed with a down to earth humility that he is born with,

coupled with a passionate urge to learn, he nonchalantly rose to enviable heights emulated by a few and surpassed by even fewer. His sojourn from a humble high school headmaster to the impressive literary circles of Nadvatul Ulema, his confident participation in awe-inspiring seminars, his marvellous command over ancient scriptures, languages and orientalism have earned him a niche with transcontinental recognition. Despite unrivalled fame he remains a true son of the soil (Kalgaon) and embodies the pristine innocence and essence of rural India, many urbane stalwarts are clearly unaware of. Blessed with sanctity and purity of thought as well as transparency of character, his enriching manifold works offer a treat to the reader as he merely remains a mean for the whole caravan of literary fragrance that flows from unseen world and destined itself at the universal point of his humble pen.

Publisher

Ustoori Fikr-o-Falsafa

(Urdu Shairi Mein)

Author

Dr. Syed Yahya Nasheet